Georges Bataille

La felicidad, el erotismo y la literatura

Ensayos 1944-1961

4ª edición

filosofía e historia



Adriana Hidalgo editora

Georges Bataille

La felicidad, el erotismo y la literatura

Ensayos 1944-1961

Selección, traducción y prólogo
de Silvio Mattoni



Adriana Hidalgo editora

Bataille, Georges
La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961 - 1ª ed. 3ª reimp.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015
416 p. ; 19x13 cm. - (filosofía e historia)
Traducido por: Silvio Mattoni

ISBN 978-987-9396-67- 4

1. Filosofía.
CDD 190

filosofía e historia

Título original: *Œuvres Complètes, Tome 11 et 12*
Traducción: Silvio Mattoni

Editor: Fabián Lebenglik
Diseño: Gabriela Di Giuseppe

www.adrianahidalgo.com

Maqueta original: Eduardo Stupía

ISBN Argentina: 978-987-9396-67-4
ISBN España: 978-84-15851-56-1

Impreso en Argentina
Printed in Argentina
Queda hecho el depósito que indica la ley 11.723

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangéres et du Service Culturel de l'Ambassade de France en Argentine.

Esta obra, beneficiada con la ayuda del Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia y del Servicio Cultural de la Embajada de Francia en la Argentina, se edita en el marco del programa de ayuda a la publicación Victoria Ocampo.

Nota editorial

La edición Gallimard de las *Œuvres Complètes* de Georges Bataille consta de doce volúmenes. En los dos últimos, aparecen ensayos y artículos publicados en vida del autor en diversas revistas y nunca recopilados en sus libros. A pesar de que se ha seleccionado una parte de esos textos, mantenemos el orden cronológico de la edición original, que permite apreciar mejor el recorrido de su pensamiento. La mayoría fueron publicados originalmente en la revista *Critique*, dirigida por Bataille. Los restantes aparecieron en *Combat*, *Vrille*, *Messages de la Grèce*, *Troisième convoi*, *Formes et couleurs*, *Deucalion*, *Médecine de France*, *Botteghe oscure*, *Arts*, *La Nouvelle N. R. F.*, *Monde nouveau-Paru*, *Les Lettres nouvelles* y *La Cigüe.*

Prólogo

La lucidez y el deslumbramiento

La obra de Georges Bataille tiene una inusitada coherencia. Los mismos motivos que animaban sus textos de los años '30 parecen resurgir en los últimos escritos, aunque con diferente intensidad, nuevas premisas. El erotismo, la risa, el sacrificio, el gasto, la pérdida, la ausencia de Dios... ¿Cómo pensar en lo que esas palabras señalarían pero sobre lo cual no dicen nada? Sin embargo, antes que al pensamiento, son términos que aluden a una experiencia. Eso es lo imposible de pensar, lo imposible de escribir. En ese punto en donde el pensamiento encuentra su límite, empieza Bataille: una experiencia.

Los ensayos de este libro en particular fueron tomados de los tomos XI y XII de las *Oeuvres complètes* de Bataille. Originalmente publicados en distintas revistas, nunca se incluyeron en los libros que por esos años (1944-1961) compusiera el autor. En ellos pueden hallarse vías de acceso paralelas a los caminos de sus más célebres volúmenes. Algunos pasajes de la *Summa ateológica*, de *La literatura y el mal*, de *El erotismo*, de *La parte maldita*, entre otros, se ven iluminados, ejemplificados, profundizados o circunscriptos por los ensayos que aquí se leerán. Incluso ciertos motivos que Bataille planeaba tratar en sus proyectos más ambiciosos, como la "soberanía" o la "pura felicidad", encuentran aquí algunos de sus desarrollos fundamentales.

¿Fue Bataille un filósofo? Heidegger lo mencionaba como la "mejor cabeza pensante de Francia en este siglo" –que ya pasó, tal vez para confirmar esa sentencia. ¿Fue un escritor? Sin dudas, escribió, pensó, pero en él la escritura rechaza tanto el decoro de la superficie pulida de un discurso "bello" como la formulación consecuente, el rigor heredado de los sistemas filosóficos. Si lee a Hegel es para extraer de su sistema, cuyo movimiento depende de la negatividad, una afirmación soberana. Como Bataille lo expresa acerca de un libro (¿literario?, ¿filosófico?) de Maurice Blanchot: "El juego del pensamiento requiere una fuerza, un rigor tales, que a su lado la fuerza y el rigor que exige la construcción dan la impresión de un relajamiento. El acróbata en el vacío está sometido a reglas más precisas que el albañil que no se separa del suelo". Sólo llegando hasta el límite del pensamiento claro y distinto, se podrá ver su más allá, que no es la mera oscuridad, sino el lugar donde los chispazos del pensamiento hacen visibles sus estelas, lo que en ellos era irreductible incluso en el seno de la luz homogeneizadora de la razón.

Podríamos decir que Bataille siempre, a través de la filosofía, la antropología o la reflexión estética, llega a la poesía, que no será entonces un género literario. Se trata más bien de un movimiento que deja huellas en lo escrito: creación por medio de la pérdida o, en otros términos, el acto del sacrificio en el lenguaje. Si las palabras parecen construir un mundo y de hecho justifican, por medio del pensamiento discursivo, el mundo de la acción práctica, de los fines útiles, en la poesía se anularía ese carácter articulado, separado, hecho de conceptos y referencias, y se haría visible la totalidad continua de lo que existe. El erotismo, la visión mística, lo poético, la simple felicidad, son retornos fugaces de lo continuo que niegan la

discontinuidad de los seres y sus conciencias separadas. Si la conciencia humana se separó de la animalidad y de la naturaleza, lo natural y el cuerpo no dejan de ser aquello que sostiene ese apartamiento y su verdad última, puesto que siguen siendo la manifestación de su ser mortal, perecedero. Ese retorno de lo continuo en la conciencia discontinua y sus distinciones claras sería la poesía, la afirmación más absoluta, el gran "sí" nietzscheano frente a todo lo que hay. Y esos instantes en que se experimenta la continuidad son el verdadero fin, la meta y el pináculo donde una existencia se justifica por sí misma.

Bataille intentará entonces, en cada ocasión en que lo vemos reiniciar su pensamiento, escribir ese instante, la negación de aquella reducción de cada momento al siguiente que efectúa el mundo de la necesidad y de la acción. Ese mundo donde el trabajo se acumula, donde los bienes se atesoran, donde se satisfacen las necesidades, en suma, el mundo de la producción y del consumo elementales, es lo opuesto a la soberanía que anhela la poesía y toda experiencia auténtica. Mediante el gasto sin finalidad, el sacrificio, el *potlatch*, la experiencia imposible –porque las condiciones de posibilidad son parte de aquello que niega– nos ofrecería una serie de espectáculos, representaciones de la muerte. El orden simbólico, que la humanidad ha instaurado por la destrucción infinita de bienes históricamente producidos, es una tentativa inacabable de representar lo que para cada uno de nosotros sería irrepresentable. Si morimos, ya no estamos allí para sentir ese instante último; si vivimos, sólo podemos elaborar ficciones a partir de las imágenes de muertes ajenas. Y sin embargo, accedemos, casi diariamente, a lo imposible: perdemos la conciencia, gozamos, lloramos, imaginamos que somos lo que muere con cada instante, sentimos, más allá del lenguaje y por el lenguaje, que

nada nos separa de ese cuerpo cuya presencia animal nos recuerda su próximo fin, el nuestro.

No obstante, Bataille no olvida que la idea de la muerte nunca dejará de ser precisamente eso: idea, imagen. La verdadera experiencia de la propia disolución sólo puede estar más allá del saber. En un escrito que nunca publicó, dice: "la soberanía es el saber de nada"; el saber que, llevado hasta el límite de lo que puede articular, se vuelve no-saber absoluto. La escritura, entonces, no debe ocultar su impotencia, su desfallecimiento frente a lo que, por un golpe de suerte, quisiera comunicar. Frecuentemente recibimos de Bataille esa confesión: la imposibilidad de escribir que ya está negada desde el momento en que leemos las huellas escritas de su derrota. Y yo mismo ahora, ¿cómo podría expresar la intensidad de leer su perpetuo combate, los momentos de felicidad y angustia, de comprensión y asombro, de identificación completa y de perturbadora distancia? Somos la presa, el cazador y la trampa. Quisiéramos salir, abandonar esta página donde aparece nuestra debilidad, aunque negada por la fuerza de las mismas palabras que la muestran. Bataille nos da la figura de ese deseo: cuando el niño, de noche, encerrado en su pieza, veía la ventana abierta, y olvidaba el marco rectangular, y su mirada se perdía en la oscuridad estrellada; sentía entonces, antes de la memoria, el encantamiento de la angustia, el horror de lo que no era, el miedo a no ser un dios y tener que morir. Desde ese origen improbable, que la poesía de Bataille nos recuerda, no habría más que una ascesis sin término para convertir la certidumbre angustiante en un instante de alegría. Felicidad y goce ligados desde siempre a las imágenes de la muerte, pero no sólo en mí. Aunque la comunicación parezca irrealizable, cada cual en su mónada individual de soberanía expectante o abdicada, la exacta similitud del fragor en que estamos, la misma muer-

te, el mismo deseo, el mismo lenguaje discontinuo, la misma continuidad de fondo, hacen que un solo instante de experiencia consumada valga para todos.

Bataille nos enseña, si puede decirse así, que la poesía siempre fue escrita por todos. No porque todos tengan que trazar palabras en papeles que penosamente ansían llegar a otra parte, sino porque todos son verdaderamente ellos mismos en ese punto de felicidad en que ya no son individuos subordinados a lo que puedan hacer, reducidos a fines remotos. La postergación implícita en el tiempo del mundo práctico cesa cuando se da el goce del presente –por una "voluntad de suerte" que tal vez sea el costado afirmativo de la total ausencia de voluntad–, aunque luego la angustia parezca inevitable. ¿Qué podría devolvernos la soberanía perdida? ¿No será más bien que la misma angustia es el principio por el cual saldremos del tiempo y recobraremos el instante presente, otra vez, esta vez, fuera de toda nostalgia? A esa angustia gozosa y a ese goce de angustia Bataille los reuniría en la imagen de la fiesta, allí donde el sacrificio prueba su nombre y hace lo sagrado. Literatura, erotismo y felicidad son formas de lo sagrado, al igual que la miseria o la gloria, y permiten intuir lo sagrado en nosotros, eso que nos impulsa bailando hacia la muerte, la desaparición definitiva de todo lo que somos, pero que ahora, ya, nos eleva por encima de todo para celebrar que estamos aquí, fuera de la ley y de las consecuencias ulteriores. Por eso Bataille dirá que lo sagrado no es otra cosa que la transgresión de lo profano.

De allí que cuando la poesía se vuelve una institución, una cristalización de lo que cierta época instaura como poético, una práctica literaria profana, repetida, sólo pueda continuar por la vía de la profanación de lo poético que, transgredido, volverá a lo sagrado de su origen. La poesía será entonces, de nuevo y en cada ocasión, un lujo, una experiencia gratuita del

lenguaje, aquello que no sirve para nada salvo para liberarnos de la servidumbre: placer y dolor, naturaleza y prohibición. La verdadera literatura para Bataille realizaría así, de manera paradójica, el antiguo precepto de imitar la naturaleza. Extática representación de lo que muere, como ese lujo, ese derroche de la naturaleza que hace desaparecer al ser individual, el poema debería abolir en un instante la conciencia culpable de quien lo enuncia. Porque podemos anticipar la escena de nuestro propio fin, al menos en la ilusoria esfera de nuestras palabras, hemos negado el presente absoluto del animal que muere sin saberlo. Pero no podríamos vivir soberanamente si esa anticipación no nos devolviera la promesa de anular ahora mismo aquella separación originaria, si por medio de la discontinuidad articulada de lo escrito no se nos abrieran las puertas de una experiencia de lo continuo. La totalidad es el instante, diría Bataille. Y acaso Walter Benjamin, que le dejó al entonces bibliotecario francés un paquete de manuscritos antes de emprender su último viaje para escapar del nazismo, podría agregar que cada instante detenido, fuera del curso del tiempo, es el paso que se abre para que el mesías pueda entrar en la historia. También la poesía, el erotismo, la felicidad son experiencias religiosas; vuelven a unir lo separado por la duración temporal en una oportunidad en que lo finito –"yo que voy a morir"– accede a la comunicación absoluta. Por eso no se trata aquí de transmitir un mensaje que sirva para algo (instaurar una filosofía o proponer una forma de escribir), sino de una experiencia donde la comunicación es la disolución de uno mismo y del otro, es la reunión, prohibida y alcanzada por el golpe de suerte de una transgresión involuntaria, impostergable. Como dice Bataille acerca del origen de su "método": "es la invitación al coraje de ser, sin socorro, sin esperanza, en el movimiento

feliz de un hombre que no cuenta con nada, salvo con una audacia suspendida".

Traducir sería también una forma, menor, de señalar una continuidad imposible. La literalidad no nos protegería de todo lo que nos separa de Bataille. El traductor al español de la *Summa ateológica*, Fernando Savater, se disculpaba: "la originalidad expresiva de Bataille –sintáctica, semántica...– roza frecuentemente la incorrección estricta; he procurado conservar esta peculiaridad estilística y no 'corregir' a Bataille en ningún sentido". Pero no hemos seguido esa propuesta que eleva el galicismo traducido a transgresión estilística, y que acaso asume de antemano la seguridad de la derrota. Y anhelamos en cambio la paradoja de llegar, por medio de una búsqueda de claridad no siempre literal, no siempre correcta, a una fidelidad mayor, a la comunicación de lo que nunca estará claro pero que también es lo único que importa decir.

Silvio Mattoni

La felicidad, el erotismo y la literatura

¿Es útil la literatura?

Nada es más común actualmente que la poesía política. Se despliega en la clandestinidad a la que se propone sobrevivir.

Quisiera enunciar a continuación un primer principio.

No es posible que haya nada humano que no deba ser intentado, que no merezca y pueda ser intentado felizmente.

Tengo ante mí un poema inédito sobre la insurrección: todo lo que la rabia de la libertad hace pasar por una cabeza de dieciocho años clama en sus versos:

Vamos a golpear con la cabeza el borde de los límites...

Vestigio de un arrebato inspirado. Con una violencia tan verdadera que sólo puede agradarme.

Dicho esto, no veo ninguna razón para no subrayar un segundo principio: se refiere en particular a esta guerra.

Esta guerra se hace contra un sistema de vida cuya clave es la literatura de propaganda. La fatalidad del fascismo es someter: entre otras cosas, reducir la literatura a una utilidad. ¿Qué significa una literatura útil si no tratar a los hombres como material humano? Para esa triste tarea, en efecto, la literatura es necesaria.

Lo que no implica la condena de ningún género, sino del prejuicio, de los lemas. Sólo escribo auténticamente con una condición: burlarme de esto y de aquello, pisotear las consignas.

Lo que a menudo distorsiona el asunto es la preocupación por ser útil que tiene un escritor débil.

Cada hombre debe ser útil a sus semejantes, pero se vuelve su enemigo si no hay nada en él más allá de la utilidad.

La caída en la utilidad por vergüenza de uno mismo, cuando la divina libertad, lo inútil, acarrea la mala conciencia, es el comienzo de una deserción. Se les deja el campo libre a los arlequines de la propaganda...

Por qué no destacar en estas circunstancias en que cada verdad resalta el hecho de que la literatura rechaza de manera fundamental la utilidad. No puede ser útil porque es la expresión del hombre –de la parte esencial del hombre– y lo esencial en el hombre no es reductible a la utilidad. A veces un escritor se rebaja, harto de soledad, dejando que su voz se mezcle con la multitud. Que grite con los suyos si quiere –mientras pueda–, si lo hace por cansancio, por asco de sí mismo, sólo hay veneno en él, pero les comunica ese veneno a los demás: ¡miedo a la libertad, necesidad de servidumbre! Su verdadera tarea es la opuesta: cuando revela a la soledad de todos una parte intangible que nadie someterá nunca. A su esencia le corresponde un solo fin político: el escritor no puede sino comprometerse en la lucha por la libertad anunciando esa parte libre de nosotros mismos que no pueden definir fórmulas, sino solamente la emoción y la poesía de obras desgarradoras. Incluso más que luchar por ella, debe ejercer la libertad, encarnar por lo menos la libertad en lo que dice. A menudo también su libertad lo destruye: es lo que lo hace más fuerte. Lo que entonces obliga a amar es esa libertad riesgosa, altiva y sin límites que a veces lleva a morir, que hace incluso amar la muerte. Lo que enseña de tal modo el escritor auténtico –por la autenticidad de sus escritos– es el rechazo al servilismo (y en primer lugar, el odio a

la propaganda). Por ello no se sube al remolque de la multitud y sabe morir en la soledad.

La voluntad de lo imposible

I

La noche estrellada es la mesa de juego donde se juega el ser: arrojado a través de ese campo de posibilidades efímeras, caigo de lo alto, desamparado, como un insecto dado vuelta.

No hay razón para considerar que la situación sea mala: me gusta, me enerva y me excita.

Si perteneciera a la "naturaleza estática y dada", estaría limitado por leyes fijas, debiendo gemir en ciertos casos, gozar en otros. Jugándome, la naturaleza me lanza más allá de sí misma... –más allá de los límites y de las leyes que la hacen loable para los humildes. Debido a que fui jugado, soy una posibilidad que no era. Excedo todo lo dado del universo y pongo en juego la naturaleza.

Estoy en el seno de la inmensidad, el máximo, la exuberancia. El universo podría prescindir de mí. Mi fuerza, mi impudor derivan de ese carácter superfluo.

Si me sometiera a lo que me rodea, interpretando, convirtiendo la *noche* en una fábula para niños, renunciaría a ese carácter. Inserto en el orden de las cosas, tendría que justificar mi vida –en los planos confusos de la comedia, de la tragedia, de la utilidad.

Al negarme, al rebelarme, no tengo que *perder la cabeza*.

Delirar es demasiado *natural.*

El delirio poético no puede desafiar íntegramente la naturaleza: la justifica, acepta embellecerla. La negación le corresponde a una conciencia clara que evalúa su posición con una atención calmada.

La distinción de las diversas posibilidades, en consecuencia la facultad de ir hasta el fondo de lo más lejano, le corresponde a la atención calmada.

II

Cada cual puede, si así lo prefiere, bendecir una naturaleza caritativa, arrodillarse ante Dios...

No hay nada en nosotros que no esté constantemente en juego, que no esté abandonado.

La súbita aspereza de la suerte desmiente la humildad, desmiente la confianza. La verdad responde como una cachetada en la mejilla ofrecida por los humildes.

El corazón es humano en la medida en que se rebela. No ser un animal, sino un hombre, significa rechazar la ley (la de la naturaleza).

Un poeta no justifica del todo la naturaleza. La poesía está fuera de la ley. Sin embargo, *aceptar* la poesía la convierte en su opuesto, en mediadora de una aceptación. Suavizo el resorte que me impulsa contra la naturaleza, justifico el mundo dado.

La poesía produce penumbras, introduce el equívoco, aleja al mismo tiempo de la noche y del día –tanto del cuestionamiento como de la puesta en acción del mundo.

¿No es evidente? La amenaza constantemente pendiente con que la naturaleza nos tritura, nos reduce a lo dado –anulando

así el juego que ella juega más allá de sí misma– requiere de nosotros la atención y la astucia.

El relajamiento nos saca del juego –al igual que el exceso de atención. El arrebato feliz, los saltos razonables y la calmada lucidez se le exigen al jugador –hasta el momento en que se quede sin suerte, o sin vida.

Me acerco a la poesía con intención de traicionar: el ánimo astuto es el más fuerte en mí.

La fuerza perturbadora de la poesía se sitúa fuera de los bellos momentos a los que llega: comparada con su fracaso, la poesía se arrastra.

La opinión común sitúa aparte a los dos autores que añadieron el brillo de su fracaso al de su poesía.

El equívoco generalmente está ligado a sus nombres. Pero uno y otro han agotado el movimiento de la poesía –que culmina en su contrario: en un sentimiento de impotencia para la poesía.

La poesía que no se eleva hasta la impotencia de la poesía es todavía el vacío de la poesía (la bella poesía).

III

La senda en la que el hombre se ha internado, si pone en cuestión la naturaleza, es esencialmente negativa. Va de refutación en refutación. No podemos seguirla sino con movimientos rápidos y abruptamente cortados. La excitación y la depresión se suceden.

El movimiento de la poesía parte de lo conocido y conduce a lo desconocido. Si se consuma, ronda la locura. Pero el reflujo comienza cuando la locura está cerca.

Lo que se ofrece como poesía en general no es más que el reflujo: humildemente, el movimiento hacia la poesía quiere permanecer en los límites de lo posible. Sea como sea, la poesía es una negación de sí misma.

La negación en que la poesía se supera a sí misma tiene más consecuencias que un reflujo. Pero la locura no posee más medios que la poesía para mantenerse dentro de ella misma. Hay poetas y locos (e imitadores de unos y otros): poetas y locos sólo son momentos de detención. El límite del poeta es de la misma naturaleza que el del loco en cuanto a que sólo afecta personalmente, sin ser el límite de la vida humana. El tiempo de detención señalado sólo les ofrece a los residuos un medio de mantenerse en sí mismos. El movimiento de las aguas no se ha demorado.

La poesía no es un conocimiento de uno mismo, menos todavía la experiencia de lo más lejano posible (de lo que antes no era), sino la evocación por las palabras de esa experiencia.

La evocación tiene la ventaja, con respecto a una experiencia propiamente dicha, de una riqueza y una facilidad infinita, pero aleja de la experiencia (en primer lugar pobre y difícil).

Sin la riqueza vislumbrada en la evocación, la experiencia carecería de audacia y exigencia. Pero esta comienza solamente cuando el vacío –la estafa– de la evocación desespera.

La poesía abre el vacío al exceso del deseo. El vacío dejado por la devastación de la poesía es en nosotros la medida de un rechazo –una voluntad de exceder lo dado natural. La misma poesía excede lo dado, pero no puede *cambiarlo*. Sustituye la servidumbre de los lazos naturales con la libertad de la asociación verbal –la asociación verbal destruye cualquier lazo, pero sólo verbalmente.

La libertad ficticia, más que derrumbar, afirma la coacción de lo dado natural. Quien se contenta con ello a la larga está de acuerdo con lo dado.

Si persevero en el cuestionamiento de lo dado, al percibir la miseria de quien se contenta con ello, sólo puedo soportar la ficción por un tiempo: exijo la realidad, me vuelvo loco.

Mi locura puede afectar al mundo desde el exterior, exigiendo que se lo transforme en función de la poesía. Si la exigencia se dirige hacia la vida interior, requiere una potencia que sólo la evocación posee. En ambos casos, experimento el vacío.

Si miento, me quedo en el plano de la poesía, de la superación *ficticia* de lo dado. Si persevero en un desprecio obtuso de lo dado, mi desprecio es falso (de la misma naturaleza que la superación): la crítica del mundo real a partir de la poesía es una acumulación de mentiras. En algún sentido, el acuerdo con lo dado se profundiza. Pero al no poder mentir a propósito, me vuelvo loco (dejando de percibir la evidencia). O ya sin saber representar la comedia de un delirio sólo para mí, también enloquezco, pero interiormente: *tengo la experiencia de la noche.*

IV

La poesía no es más que un desvío: con ella escapo del mundo del discurso, es decir, del mundo natural (de los objetos); con ella entro en una suerte de tumba donde la infinidad de los posibles nace de la muerte del mundo lógico.

El mundo lógico muere dando a luz las riquezas de la poesía, pero los posibles evocados son irreales, la muerte del mundo real es irreal; todo es turbio y huidizo en esa oscuridad relativa: allí puedo burlarme de mí y de los demás. Todo lo real no tiene valor y todo valor es irreal. De allí esa fatalidad y esa facilidad de deslizamientos en los que ignoro si

miento o si estoy loco. De esa situación viscosa procede la necesidad de la noche.

La noche no podía evitar ese desvío. El cuestionamiento ha surgido del deseo, que no podía dirigirse al vacío.

El objeto del deseo es en primer lugar lo ilusorio, en segundo lugar solamente el vacío de la desilusión.

El cuestionamiento sin deseo es formal, indiferente. No es lo que expongo: sucede lo mismo que con el hombre.

La poesía obedece al poder de lo desconocido (lo desconocido, valor esencial). Pero lo desconocido no es más que un vacío blanco si no es el objeto del deseo. Lo poético es el término medio: es lo desconocido disfrazado con brillantes colores y con la apariencia del ser.

Deslumbrado por mil figuras donde se componen el hastío, la impaciencia y el amor, mi deseo sólo tiene un objeto: el más allá de esas mil figuras es el vacío que destruye el deseo.

Todavía deslumbrado, con una vaga conciencia de que las figuras dependen de la facilidad (de la ausencia de rigor) que las hizo surgir, puedo mantener voluntariamente el equívoco. Entonces el desorden y la escasez de satisfacción me dan la impresión de estar loco.

Las figuras poéticas que obtienen su brillo de una destrucción de lo real quedan a merced de la nada, la tienen que rozar, extraer de ella su aspecto turbio y deseable: ya tienen la extrañeza de *lo desconocido*, los ojos de ciego.

El rigor es hostil a quien aprecia las figuras, significa la pobreza prosaica.

¿Y si hubiese mantenido el rigor en mí? No habría conocido las figuras del deseo. Mi deseo se despertó con los fulgores del desorden en el seno de un mundo transfigurado. ¿Y si una vez despertado el deseo volviera al rigor?

Al disipar el rigor las figuras poéticas, el deseo está finalmente *en la noche.*

La existencia en la noche es como un amante ante la muerte de su amada (Orestes ante la noticia del suicidio de Hermíone). Dentro de la índole de la noche, no puede reconocer *lo que esperaba.*

El deseo no puede saber de antemano que su objeto era su propia negación. Es penosa la noche en la que zozobran como vacíos no solamente las figuras del deseo sino todo objeto de saber. En ella todo valor es aniquilado.

Dionisos Redivivus

Satán con la cabeza y las patas de chivo, con el hediondo trasero de establo, tal como lo viera una imaginación en vías de extinción, en los siniestros resplandores de los sabbats –bajo esa forma repelente que engendró la malsana neurosis de los cristianos–, ¿no es acaso, tan cerca nuestro, la emanación de Dionisos? Los mitos no tienen los límites del individuo como los seres de carne, y en muchos sentidos Dionisos sobrevive bajo el aspecto del Maligno. La vida de un mito es la sensibilidad común de los espíritus ante las palabras, las imágenes o los relatos que lo evocan, y a veces esa sensibilidad sobrevive a la creencia. Es el vínculo de una sensación inasible, análoga a la que nos produce una determinada región y que ninguna otra nos produciría, con su complejo de nombres, figuras, leyendas, ritos, en ocasiones simples recuerdos de ritos. Evidentemente, el escepticismo no puede sino ocasionar a la larga la muerte de esa sensibilidad: así los nombres de Dionisos o de los dioses griegos en general no remiten a nada sensible para nosotros. No sucede lo mismo con el Diablo. Es poca cosa, sin duda. La popularidad de Mefistófeles en el fondo es de baja estofa. Pero si se lo representa con rasgos que no son acordes al sentimiento común, no lo reconocemos: por lo tanto, no hemos dejado de *conocerlo*. Jules Berry, en *Los visitantes*

de la noche, era un Diablo bastante pobre: porque se notaba bien que lo era pero uno lo captaba con cierta molestia por no reconocerlo. El diablo del sabbat es bastante menos conocido. No obstante, basta con tocar una cuerda sensible mediante alguna de las fórmulas todavía admitidas: en seguida se levantan miasmas, chispazos, fulgores y respiramos una bocanada del aire infernal.

Obviamente, nada semejante puede proporcionarnos Dionisos. Hay que aceptarlo: el mito que nos interesa, que nos atrae, que conserva el mayor valor para nosotros, está sin embargo muerto –ya no hay un hombre vivo que no haya muerto para Dionisos– y puedo sentir eso como una verdadera privación. Nadie imaginará una figura más rica, nunca nos relacionaremos con una figura de tan maravillosos jugueteos. Cuando, si lo pensamos, no hay nada allí de lo que podamos prescindir. Los sacerdotes cristianos, que nos privaron de Dionisos, actuaron sobre nosotros como el educador que separa a la madre indigna, velando para que el niño no conserve siquiera su recuerdo. Las huellas que subsisten para nosotros sólo fueron recuperadas con grandes esfuerzos. Y aun cuando quisiéramos evaluar la magnitud de nuestra pérdida, fue consolidada con tanto rigor que en verdad no podemos sentirla: como ojos secos, no sabemos que deberíamos llorar.

No quiero introducir aquí información arqueológica, pero me hace falta representarme la divinidad de Dionisos como la más ajena a la intención de investir lo divino de autoridad (convirtiendo lo religioso inmediato en ética). Al parecer, sería lo divino en estado puro que no ha sido alterado por la obsesión de eternizar un orden dado. Lo divino en Dionisos está en las antípodas del Padre del Evangelio: es la omnipotencia, es la inocencia del instante. No es el vino, sino la em-

briaguez. Dionisos, ciego a las consecuencias, es la ausencia de razón y el grito sin esperanza –que sólo tiene la instantaneidad del rayo– de la tragedia. Además, la tragedia donde no hay individualización del héroe. Es la libre y ligera tragedia que estalla, fisurada, dura, sin salida. La poesía que encarna no es la melancolía del poeta, ni el éxtasis el silencio de un solitario. No es lo aislado sino la multitud, siendo una barrera derribada antes que un ser. En torno a él, el aire estridente se colma de gritos, risas, besos, ¡cuando la antorcha humeante de la noche vela los rostros e ilumina los...!, *porque no hay nada que el cortejo demente no pisotee.*

Pero todo esto no lo sabemos ahora sino a través de los libros y ya no podemos recuperar lo inasible y lo divino que había surgido en el grito de las Bacantes. La imagen todavía familiar del demonio sin duda es cercana y procede de la figura del gran dios. Satán dirigía la ronda de las brujas, Dionisos la de las Bacantes y en ambos casos la lubricidad era el calor venenoso de los juegos. Pero en la misma medida (bastante escasa) en que es la supervivencia del dios tracio, Satán tampoco es más que un Dionisos envejecido. Ha perdido el furor inocente y la risa del adolescente: su malicia y su impotencia son socarronas. Lo más claro en el diablo es que es *viejo*, que es sagaz, calculador, que está lejos del éxtasis impersonal. Las dos divinidades (pues el diablo es *divino*) encarnan en sus figuras los mismos ritos –orgía, frenesí nocturno: y si no hay necesariamente una continuidad entre esos ritos, hay al menos contacto, contagio. Pero aun si admitiera una continuidad por fusión de un mito al otro, no deja de ser más rico el primero y más pobre el segundo. Puedo decirme que *conozco* al diablo: entreveo a Dionisos a través suyo, no puedo disimular que de todas maneras sólo es su triste supervivencia, a la medida de una humanidad *culpable.*

Por otra parte el empobrecimiento no obedece más que a la diferencia de épocas. Satán no es solamente Dionisos arrugado y juzgándose culpable. No es más que la mitad de Dionisos. El mito de la joven divinidad tracia era un mito de sacrificio del dios y de resurrección. Dionisos es un "dios que muere". En él se encarna no solamente lo sagrado erótico, sino también el sentimiento trágico del sacrificio. Los Titanes devoraron al niño nacido de una madre a la que el padre mismo había fulminado: no renace a la luz sino como resultado de un desgarramiento que perpetuaban las Ménades, consumando en los recién nacidos el furioso sacrificio de la omofagia. Los "misterios" de Dionisos se emparientan así con aquellos misterios de la Antigüedad que hacían de la pasión de un dios el principio de una vida regenerada. Por ende los misterios del diablo no son los únicos que todavía nos hacen *conocer* la figura del dios.

Es indudable que la pasión y la resurrección de Jesús prolongan sentimientos ligados a las leyendas de las divinidades asesinadas de la Antigüedad. No podemos pues limitarnos, en busca del dios perdido, a la sombría reminiscencia del chivo. La imagen de un Cristo resucitado *que vive* en nosotros –pienso ahora, como un medio para alcanzar de inmediato el aspecto más fuerte de un sentimiento, en el resucitado de Grünewald– tal vez no sea menos fiel a Dionisos que la de un diablo peludo. Pero lo que desaparece en aquella adorable fusión es la maldición, común al diablo y al dios en la cruz, lanzada sobre la vida.

De la edad de piedra a Jacques Prévert

En otros tiempos la poesía estaba sujeta a reglas: dependen de las reglas tanto su origen como la conciencia que comúnmente se tenía de ella. Era la palabra en verso. Pero lo que pensamos ahora cuando decimos "poético", y que se sigue oponiendo a "prosaico", no puede ser independiente de lo que sintieron nuestras abuelas. ¿No es lo mismo? Claro que no... Pero el pensamiento de nuestras abuelas nos resulta inteligible. La ingenua atención prestada a las palabras rimadas, el ritmo que suspende el encadenamiento de la acción eficaz, sustituida por los caprichos inversos de un mundo donde ya no reina la coacción sino el juego, la incertidumbre o el arrebato..., es lo que limitaba, hoy como ayer, los poderes del hastío ligado a las conductas razonables. Los procedimientos, las rimas, las sílabas largas y breves, los números de pies y el hecho de que la poesía dependiera de ello nos desconciertan: pero si hay que "hacer ver"[1] (cuando la preocupación del hombre razonable –moroso, hombre de negocios, desconfiado– le impide *ver*), hay que darles a las palabras el poder que *abre*

[1] Como es sabido, *Hacer ver* es el título de un libro de Éluard. Y es la mejor –la más simple– definición de la poesía: *que hace ver*. Mientras que el lenguaje común, prosaico, no afecta la sensibilidad e incluso describiendo lo sensible sólo *hace saber*.

los ojos. Y en el habla existe una posibilidad independiente del sentido de los términos, una cadencia ronca o suave a voluntad, una voluptuosidad de los sonidos, de su repetición y de su impulso: y ese ritmo de las palabras –que incluso puede ser musical– despierta la sensibilidad y fácilmente la agudiza. Recíprocamente la emoción nos lleva a servirnos de las palabras (que entonces ya no hacen *saber* sino *ver*, que no afectan ya la razón sino los sentidos) como si ya no fueran signos inteligibles sino gritos, que podemos modular ampliamente y de diversas maneras.

En todos los tiempos, cada emoción viva ha sido expresada poéticamente; no podía expresarse completamente, traducirse en palabras, sino en forma de poesía. Mejor dicho, toda emoción *se cantaba* (porque la poesía puramente literaria es una especie de canto mutilado). La clausura del interés que se le prestaba a la poesía, la rareza del deseo de conmover con la poesía no pueden hacer olvidar la verdad. Nos referimos al pueblo y no a los poetas. Son los pueblos de todos los tiempos los que definieron el dominio de la poesía cantando. Lo que no puede ser cantado queda fuera del dominio de la poesía. (Sus antípodas, los *negocios*, determinan exactamente su naturaleza.)

Esta definición rudimentaria –que nadie dejaría de compartir– introduciría por cierto agobiantes dificultades si no precisáramos su sentido de inmediato. Y si no lo relacionáramos con la extensión, extraña a partir de allí, de las posibilidades líricas. Es necesario, es bueno percibir lo que es la poesía *desde afuera* (lo aceptemos o no, estamos codo a codo con la masa irreflexiva de los hombres –los movimientos de la masa determinan nuestras posibilidades *desde afuera*), pero el sentido de la poesía no deja de ser íntimo. En ese plano, la poesía es *también* para nosotros *la literatura que ya no es literaria*, que

escapa de la huella donde generalmente la literatura se empantana. Para nosotros es "poético" aquello que no podemos apreciar apaciblemente, como podemos hacerlo con el vino de Anjou o el tejido inglés; "poético" es lo que corta en nosotros el deseo de reducirlo a las medidas de la razón. El hombre de negocios aprecia un vino, una tela: sus apreciaciones no pueden modificar el orden de valores de donde procede su seguridad. No ocurre lo mismo con la emoción poética, que le quita por un instante la seguridad –o bien no existe. Sé que una emoción así, que no deja de mantener dentro de mí un trastorno en el trasfondo, me impide responder a las razones que gobiernan los negocios. Me priva incluso de disfrutar el placer literario como se debe. No puedo ser al mismo tiempo un *aficionado* a la buena literatura y *sentir* el sobresalto de la poesía. Suele ocurrir que una mujer exija ser amada *soberanamente*: del mismo modo la poesía está cerrada para quien no se vea afectado por una emoción *soberana*, donde nada queda en reserva. Al menos en el instante, y eso no significa nada grave o estudiado. Pero la poesía no puede ser un pasatiempo, menos todavía un enriquecimiento: es el acto de hombres *fuera de sí* y su poder consiste en comunicar el estado del poeta a quienes lo escuchan.

Estos datos íntimos concuerdan, si los analizamos, con los datos formales. En ambos órdenes, la poesía le da expresión a lo que excede las posibilidades del lenguaje común. Utiliza las palabras para decir lo que trastorna el orden de las palabras. Es el *grito* de lo que en nosotros no puede ser reducido, que en nosotros es *más fuerte que nosotros.*

Ahora tengo que reconocerlo: mi definición sigue siendo un poco vaga. ¿Faltan ejemplos precisos? Tal vez. Pero si diera un ejemplo, en seguida se haría visible su debilidad: mi ejemplo estaría fechado y he querido referirme a la poesía de todos

los tiempos. En verdad cada ejemplo apuntaría en un sentido diferente y haría pensar que no podemos reducir a la unidad lo que corresponde a formas de humanidad casi ajenas una a la otra. Por tal motivo, debí atenerme a una definición poco comprensible y no puedo intentar aclararla sino *después* de haber dicho que ese *grito* varía según los tipos de emoción que predominan en las civilizaciones sucesivas e incluso según las posibilidades de desarrollo contradictorio del lenguaje poético. Si se quiere, *no sólo la naturaleza de la poesía se sitúa en la dependencia del acontecimiento, sino que la misma poesía es acontecimiento.* Si la poesía es guerrera, erótica, religiosa, eso está en relación con las emociones predominantes de una sociedad dada. Si en una época "poético" quiere decir noble –e incluso pomposo– no significa que la poesía sea generalmente noble o pomposa, sino que una sociedad quiere mantener ficticiamente el valor de emociones que ya no son predominantes. Las mismas modalidades del lenguaje poético cambian según el acontecimiento que es el incesante cambio de la sensibilidad. La vida de las emociones se vincula además con su expresión poética, y los hombres tienen sentimientos que en rigor pueden verse limitados por la pobreza de una técnica poética. Por el contrario, puede ocurrir que la libertad de los sentimientos libere la técnica verbal y que recíprocamente la audacia verbal aumente la intensidad y la libertad de la emoción.

(Me expreso con cierta prolijidad porque actualmente el problema está enturbiado por la polémica. ¿Puede o debe la poesía escapar del acontecimiento? O la misma pregunta en otras palabras: ¿es responsable el escritor?, ¿está comprometido? Generalmente, se prefiere al escritor responsable. ¡Pero no se admite por ello que la sociedad pide cuentas! Pienso que los buenos literatos, cuando hablan de responsabilidad,

deben verla a su imagen: irreal. Es posible en verdad que el escritor, sediento de responsabilidad, tenga menos posibilidades de acceder a ella que el agrimensor de Kafka al "castillo". E indudablemente lo mismo sucede con el acontecimiento: la verdadera poesía surge del acontecimiento, es acontecimiento, es la llama que consume el acontecimiento. Pero entre un poeta y el acontecimiento usualmente sigue habiendo la distancia que separa al agrimensor del "castillo". Es vana la imagen que ve a la poesía más allá de las épocas, comunicando una emoción humana que no se conectaría con ninguna clase, con ninguna rivalidad, con ningún cambio de las relaciones sociales; la emoción poética necesariamente pertenece a hombres de una determinada época: no es más que aquella emoción, que revela y transfigura la magia de las palabras. La poesía pone al rojo vivo, encuentra notas agudas y comunica una misma extrañeza perturbadora *en el interior de la época.* Lo que expresa es parte del movimiento de la historia y la manera en que lo expresa es también una forma que adquiere ese movimiento. Pero no basta con decirle al poeta: este es el acontecimiento que habrás de expresar. Lo cual fue posible en otras épocas: mientras que una de las miserias de este mundo se debe a la complejidad enmarañada de los sentimientos. No sólo somos presa de nuestros sentimientos auténticos, sino también de los del pasado cuyos modos de expresión prosiguen agitándose en nosotros. Y a menudo somos marionetas cuyos hilos se pierden en la noche. Cómo no ver en el hombre actual un caos de posibilidades entremezcladas, una cacofonía de tonos agotados, una sofocación, una pobreza ridícula y avergonzada de sí misma que surge de un exceso de riqueza. Esta vieja humanidad de industria pesada y guerras indigeribles, cuyo movimiento es más veloz de lo que fue nunca, no tiene sentimientos a la medida de lo que es. Su vejez recuerda el

estado que sigue a la embriaguez, donde uno *ha* vivido sin captar todavía lo posible y sin vivir. Gritar entonces *lo que es*, no los resabios del pasado, huir de la migraña, más aún: destruir a medida que se grita los hábitos de gritar que hacen gritar *lo que era* y no *lo que es*. Lo que acaso no sea más fácil que entrar en el "castillo".

Por otra parte es posible que Kafka haya señalado justamente esas dificultades cuando describe la lejanía del "castillo": según sus medios habrá así expresado y habrá sido el acontecimiento..., pero sólo habría podido hacerlo fracasando, e incluso es posible que el acontecimiento sea reducible al fracaso, que el triste método de Kafka sea el único, aunque la condición del "éxito-fracaso" de Kafka sea la duda. Kafka no pudo "triunfar-fracasar" sino en la medida en que no estaba seguro del fracaso por anticipado. Y que lo haya encontrado no significa nada, aun cuando al encontrarlo expresó el acontecimiento. El juego ha quedado abierto. Al parecer, el hombre no está definitivamente separado de lo que es: la felicidad del ausente (de la indiferencia vulgar), la desdicha de Kafka, demasiado lúcida, seguramente no son su último límite.)

Paso a considerar ahora *Palabras* de Prévert, que son los poemas de un hombre ajeno al juego literario. (Cuando fueron reunidas en volumen ya eran populares. A veces publicadas en revistas, frecuentemente circularon en copias mecanografiadas. Prévert escribió para el cine, y si prefiere una película antes que un libro es porque lo cautiva lo que pasa, mientras que un libro siempre tiene el aspecto de estar diciendo: "Aquí estoy y aquí voy a permanecer. ¡Soy eterno, YO!")

Si pretendo decir lo que la poesía es, siento una especie de alegría partiendo de *Palabras*. Porque la poesía de Jacques Prévert es precisamente poesía por ser una viva desmentida –y un escarnio– de lo que *fija* al espíritu sólo en nombre de la

poesía... Pues lo que *es* la poesía también es el acontecimiento en la vida de la poesía, que es el escarnio de la poesía. "Ser" en ese caso quiere decir "evitar la muerte con la ayuda de un cambio incesante", "volverse otro", no "permanecer idéntico a sí mismo". Pero el consentimiento dado por un lado a una concepción moderna de la poesía se le retira por el otro: es un prejuicio negarle el nombre de poesía a la poesía del acontecimiento. En *Palabras*, donde el acontecimiento es el tema de la poesía, el prejuicio de una "poesía pura" no resulta menos trastocado que el más antiguo de una "poesía poética". Así puedo decir de la poesía de Jacques Prévert que al mismo tiempo es la hija y la amante del acontecimiento. "Cambia. Lo cambia todo y todo la cambia. Ni una parcela inmóvil, ni un sitio asignado al reposo, a la mirada hacia atrás, al *así está bien, espero la recompensa...*" Es lo que podemos decir de esa poesía, y quizás sea también lo que hace falta decir de toda la poesía, que sólo *es* a condición de cambiar.

Sin duda alguna, hay algún defecto en un modo de expresión fundado de tal manera en la indiferencia al resultado (y al considerarlo buscamos la razón por la cual la poesía tendría ese carácter de espejismo y que aun siendo el objeto del deseo se oculte infinitamente): en esas condiciones, hay pocas posibilidades de que la obra esté a la altura de quien se ha desembarazado de ella, por decirlo así. Lo que tengo para decir de *Palabras* es inequívoco, pero antes de pasar a unas páginas donde a pesar de todo la letra es golpeada por la inmovilidad, hablaré del autor. No porque considere inexplicable a la obra sin el autor, sino porque para mí la persona de Prévert es más comprensible que sus escritos.

Es curioso que recurriendo a los medios más simples, estando *sin esfuerzo* al alcance de las mentes menos ajetreadas (su lenguaje es *popular*, sus procedimientos lo son tan natural y necesariamente

como son *eruditos* el lenguaje y los procedimientos de Valéry), Prévert de ningún modo sea ajeno a las preocupaciones de expresión poética más cultas. Las conoce bien, aunque se burle de ellas, y estuvo entre los surrealistas de 1925 a 1930. Si en aquella época no escribía, si se reía para sus adentros, significa no obstante que los intereses de los espíritus más desgarrados y más arriesgados de esa época lo afectaron. Esto concierne al aspecto exterior, pero tiene también otro sentido: no hay nadie que yo conozca que le dé un giro profundo tan enloquecido a una conversación amena, por medio de ocurrencias, de oscuras malicias y de un implacable juego verbal. Lo que en última instancia es propio de Prévert no es la juventud –sería decir poco– sino la *infancia*, el leve estallido de locura, la jovialidad de una infancia que no tiene ninguna consideración con los "mayores". El tipo de alerta incisivo, de codo a codo, de ironía sagaz y de "mala cabeza" del niño lo ha preservado de concederle algo a la seriedad del pensamiento y de la poesía. El niño en nosotros le patea la mesa a las pretensiones que acuñan los "mayores", que los vuelven sombríos y los hacen descubrir en los demás una vanidad que no tiene más sentido que su propia estupidez. Pero lo que desconcierta en Prévert es que une la más viva pasión a la completa ausencia de seriedad. Debo agregar que su conversación es la más directa y, valga la infidencia, la más apasionada que he conocido. De todas las maneras posibles, acerca de películas, de política, de animales o de hombres, siempre lo escuché hablar de lo mismo: de lo que en nosotros, y más fuerte que nosotros, excluye la conveniencia y el disimulo, de aquello pueril, arrebatado, burlón que nos sitúa insólitamente en los límites de lo que es y lo que no es, y más precisamente, un placer de vivir violento, total e indiferente, que no calcula, que no se asusta y que está siempre a merced de la pasión (hablaba sin fárrago intelectual, embrujando a quien lo escuchaba, rodeado habitualmente por

camaradas muy simples, a menudo proletarios). Nada más opuesto a las expresiones solemnes que desde diversos ángulos le oponen a la emoción *pueril* una modalidad eterna, palabras vacías, miradas absortas: el tono de un humor indefendible y con algo de terrible, de turbio que extravía, estruja y destiñe la tela de las palabras... (Además del tono de los poemas, su "a rienda suelta", su simplicidad, su extravagancia verbal, pero el habla real es más flexible y agota la posibilidad.) Los diálogos de películas dan una idea más exactamente insidiosa de esa *manera de ser*–tan lejos de la filosofía como el pájaro del papel (en este instante se me desvía la vista de mis propias páginas...). Pero un personaje de la pantalla no puede estar animado por la misma pasión que el personaje de Prévert, para quien el humor es *el único medio de evitar el error.* Quiero decir el error de sentimientos que no son nada salvo sentimientos de *lo que es.*

[El hombre cuyos sentimientos se limitan a *lo que él mismo es*, no es libre. Si voluntariamente permanece ajeno al resto del mundo, no puede suprimir ese resto, y ese resto lo encierra. Si lo niega, es el prisionero que niega los barrotes de la prisión diciendo que se queda en casa porque afuera llueve. La libertad no es otra cosa que disponer plenamente del instante presente (¿soy libre si tengo *algo que hacer*?). Soy libre viviendo *actualmente*, para un *ahora* y no para un *más tarde*. Pero el instante que vivo en el aislamiento aceptado, el del malhechor o el vicioso, como un fruto comido en prisión, tiene un gusto a sombra húmeda y a rebajamiento. No vivo en el instante *plena e íntegramente* sino con una condición: no ocultarles mi plenitud a mis semejantes.[2] Dicho de otro

2 Es uno de los aspectos de la noción hegeliana de "reconocimiento". Me remito al estudio de A. Kojève sobre *Hegel, Marx y el cristianismo* (en *Critique* nº 3/4, p. 339). Aprovecho la ocasión para decir que no sólo en este punto, sino en general, mi pensamiento es tributario de la interpretación del

modo, mi integridad sólo me pertenecerá si coincide con la integridad de los demás. (No de todos: sólo de aquellos que como yo saben que su integridad depende de la de los demás –no de "los que se llenan la boca...", sino de "los que no saben qué decir...") Pero la coincidencia es acontecimiento; y por ello los sentimientos –los deseos, las pasiones, los goces, los enojos y los demás estados intensos de la sensibilidad, todos los cuales son formas de vivir el instante– son los sentimientos de *lo que es*, de lo que les sucede en general a los hombres. Junto a esas emociones comunicables, el sentimiento de *lo que soy yo en mí mismo* no solamente se vacía, sino que se anula. Si me imagino, en épocas de carestía, encerrándome en una habitación para comer *solo* un gran pedazo de jamón, cualquiera sea su intensidad el sentimiento que experimentaré sería incomunicable (sería como si no existiera). O lo que se comunicaría a partir de mi sentimiento sería un malestar, tanto mayor en la medida en que el otro evalúe la intensidad de lo que le fue negado (en razón de la negativa a compartir el jamón). El sentimiento de *lo que es*, si describo ahora el punto de vista del otro, sería el malestar y la aversión que en general provoca ese *acontecimiento*: el consumo solitario, en plena carestía, de un gran trozo de cerdo. Claro que puedo escribir una canción que diga: *Todo el mundo tiene hambre menos yo,*

---

hegelianismo que durante varios años expuso Alexandre Kojève en un curso de gran repercusión en la Escuela de Altos Estudios. Dicha interpretación, que acorta las distancias entre Hegel y Marx (su autor es marxista y al oírlo se podría llegar a pensar que también Hegel lo es), tiene además el interés de ser un planteo original y posiblemente su importancia sea decisiva. Dicho curso, o al menos su esquema, aparecerá próximamente en las ediciones de la N. R. F. con el título de *Introducción a la filosofía de Hegel*. [En español dicha obra se editó a comienzos de la década de 1970, en tres volúmenes de la editorial La Pléyade que se titulaban *La dialéctica del amo y el esclavo en Hegel, La concepción de la antropología y el ateísmo en Hegel* y *La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel*. (N. de T.)]

me como yo solo un jamón... Pero ocurre que al cantar lo que no se puede cantar, al comunicar lo incomunicable, haciendo alarde de una actitud hipócrita "hago ver" no el cerdo comido sino al cerdo que come. Sin duda alguna la cuestión capital para cada uno de nosotros es pasar, en el plano de la existencia en el instante, del sentimiento de *lo que uno es* al sentimiento de *lo que es* –separar lo que es *sensible* (cautivador, absorbente) para el hombre aislado del prójimo (encerrado) y aquello que lo es para *el hombre ilimitado*, el único libre. A lo cual apunta la poesía que, en la medida de lo posible, nos despierta a lo sensible ilimitado... Pero tal vez la poesía nos engañe. Las posibilidades de error en la búsqueda de la pasión que arrebata y de la intensa libertad del momento presente se dan en la ausencia de límites, sin la cual el intento de despertar a lo sensible fracasaría. Claro que la peor poesía desborda los límites que le adjudicaba al que comía cerdo. Los efectos de cierta sensiblería no dejan de ser parecidos a los que anuncia el tema de mi canción. La diferencia se debe a la iniciativa del poeta... Aunque poco importa que lo sensible evocado afecte a muchas personas –si los afecta de tal manera que el *límite* de sus emociones se revele de inmediato. ¡La poesía de Emmanuel tiene tantos admiradores!... No obstante, está hecha con el mismo material que mi canción. El error, por supuesto, es posible en ambos sentidos: pero mi oportunidad de encontrar lo *ilimitado*, de desembarazarme de mi *límite* (de la persona consistente que soy) no es tal que deba dudarlo mucho tiempo. De todas maneras, como ya dije, el humor es *el único medio de evitar el error*; ¿y acaso lo que está en juego tendría menos importancia para nosotros que la búsqueda de la gracia para el cristiano? Por otro lado es cierto que el humor tropieza con la complacencia; y la mayoría de las veces, como la poesía, tiene límites, o es un jueguito sucio.

Pero no podemos extraer de allí la razón para carecer de humor más que de poesía.]

Una de las aversiones más profundas de Prévert es la que lo enfrenta a la idea de grandeza, a los que hablan de grandeza. El mismo Nietzsche escribió: "Si alguien aspira a la grandeza, revela lo que es. Los hombres de la mejor índole aspiran a la pequeñez."[3] A menudo escuché a Prévert expresar la misma idea. Y si hay que reconocerle a Nietzsche que lo señalara, confesaremos además que no existe nada más humano. Lo digo para indicar qué pasión y qué grado de pasión están ligados al humor de Prévert. Me parece que hace perceptible un celo muy estricto ante la posibilidad humana: allí entra todo el humor del mundo; y lo que frecuentemente consideramos contrario al humor, la amistad. No conozco nada que en el mismo orden de ideas, liquidando montones de escritos, aclarando lo que es, se aleje más de una búsqueda de grandeza que estos versos de "Casi":

...la felicidad que no piensa en nada...
...la desgracia que piensa en todo...

Procuraré ahora indicar más precisamente lo que transforma a estas *Palabras* en hijas y amantes del acontecimiento. Algunas de ellas, la "Cena de cabezas", "El garrote en el aire", entre otras, tienen un sentido abiertamente político, comunista, anticlerical... "El orden nuevo" es un poema de resistencia. "El Lamento de Vincent" es la historia de Van Gogh que lleva como regalo su oreja cortada a un burdel. "Ese amor" es un poema de amor. Etc. Pero las páginas sin objeto tienen también un sentido: y como no está claramente premeditado, es sin duda más importante.

---

[3] *Werke*, ed. Musarion, XII, p. 309.

"Inventario" en principio no tiene pies ni cabeza:

Una piedra
dos casas
tres ruinas
cuatro sepultureros
un jardín
flores

un mapache

una docena de ostras un limón un pan
un rayo de sol
un mar de fondo
seis músicos
una puerta con su felpudo
un tipo condecorado con la legión de honor

otro mapache

un escultor que esculpe figuras de Napoleón
la flor que se llama pensamiento
dos amantes en una cama grande
un recaudador de impuestos una silla tres pavos
un eclesiástico un forúnculo
una avispa
un riñón flotante
una caballeriza de hipódromo
un hijo indigno dos hermanos dominicos tres langostas una reposera
dos mujeres de la vida un tío Cipriano
una mater dolorosa tres padrazos dos casimires del

Señor Seguin[4]
un taco Luis XV
un sillón Luis XVI
un escritorio Enrique II dos escritorios Enrique III
tres escritorios Enrique IV
un cajón desajustado
un ovillo de hilo dos alfileres de gancho un señor
maduro
una victoria de Samotracia un contador dos
ayudantes de contaduría un hombre
de mundo dos cirujanos tres vegetarianos
un caníbal
una expedición colonial un caballo entero una
media pinta de buena sangre una mosca tsé-tsé
un langostino a la americana un jardín a la francesa
dos manzanas a la inglesa
unos binoculares un lacayo un huérfano
un pulmón de acero

un día de gloria
una semana de bondad
un mes de María
un año terrible
un minuto de silencio
un segundo de distracción
y...

cinco o seis mapaches

4 En el original, *deux chèvres de Monsieur Seguin* (literalmente: "dos cabras del Señor Seguin", que es un modo de referirse a un tejido hecho con pelo de cabra), alude a una frase de Alphonse Daudet (*Qu'elle était jolie la petite chèvre de M. Seguin!*, que puede entenderse irónicamente a la vez que como un comentario sobre la ropa del citado señor). (N. de T.)

Etc. ¿Es abusivo "ver" a través de estas líneas "lo que es"? ¿Acaso no es, como en la *Cena de cabezas* o *El garrote en el aire*, el mundo actual, *imposible* y estúpido, *imposible* y cruel, *imposible* y falso? Obsesionante, atiborrando la vista... de modo tal que sólo un juego poético implacable con las palabras puede "hacerlo ver"... (al menos así podemos "verlo", y no analizarlo, "verlo" hasta no poder más...)

Lo mismo sucede en *Cortejo* (al igual que *Inventario*, *Cortejo* es uno de los más bellos poemas que existen)[5].

Un viejo de oro con un reloj de luto
Una reina de trabajo con un hombre de Inglaterra
Y unos trabajadores de la paz con unos guardianes del mar
Un húsar que paga con el pato de la muerte
Una víbora de café con un molinillo de cascabel
Un cazador de cuerda floja con un equilibrista de cabezas
Un mariscal de espuma con una pipa en retiro
Un mocoso de traje negro con un gentleman de osito
Un compositor de horca con una carne de música
Un recolector de conciencia con un director de colillas
Un afilador de Coligny con un almirante de tijeras
Una monjita de Bengala con un tigre de Saint-Vincent-de-Paul
Un profesor de porcelana con un restaurador de filosofía
Un inspector de la Mesa Redonda con unos caballeros de la
Compañía de Gas de París
Un pato en Santa Helena con un Napoléon a la naranja
Un cuidador de Samotracia con una victoria de cementerio
Un remolcador de familia numerosa con un padre de alta mar
Un miembro de la próstata con una hipertrofia
de la Academia Francesa

[5] Otros poemas no son menos logrados: ¿cómo no citar *La trilladora*, *El mensaje*, *Las apuestas tontas* y el más maravilloso, *La pesca de la ballena*?

Un gran caballo in partibus con un arzobispo de circo
Un inspector a la gorra con un cantante de ómnibus
Un médico malcriado con un niño odontólogo
Y el general de las ostras con un abridor de Jesuitas.

Recuerdo que cuando apareció "Cortejo", publicado en la revista *Acción*, al comienzo de ese año, un amigo que había perdido su ejemplar recuperó de memoria para mí la mayor parte del poema. Y por aquellos días estaba de más preguntarles a las personas que uno encontraba si habían leído "Cortejo". Sin ninguna duda, en poemas como "Inventario" o "Cortejo" hay un encanto que estimula mucho más allá de la simple provocación de un ataque de risa. El método poético es simple: deriva de las técnicas del surrealismo. Es una forma del automatismo: el elemento poético es proporcionado por acercamientos, hallazgos imprevistos, que excluyen el cálculo y la construcción. ¿Elemento poético? Sin duda... Pero "inspector de la Mesa Redonda", "caballero de la Compañía de Gas", ¿no son más bien lo contrario de la poesía, no vuelven ridícula la dignidad de la poesía? El mismo *acontecimiento* –la humanidad inhumana, vulgar y prosaica– es en principio lo más alejado de la poesía. El sentimiento de *lo que es*, de la humanidad inhumana... no deja de ser gritado de manera que embriague: el grito remite al juego en un deslizamiento raudo y como infinito. No tiene nada en común con el desenfado de las caricaturas: *esa remisión es el efecto de la poesía*. Surgida del acontecimiento cuyo grito constituye, la poesía, al acentuar ese grito y a partir del asombro que la hiciera surgir, accede al extremo de la emoción posible.

Pero en verdad resulta difícil comprender cómo la denigración de la poesía produce un efecto poético. Quizás las ideas consagradas y algunas fórmulas vacías tomadas del vo-

cabulario de la "mentalidad moderna" resolverían la cuestión. No obstante, hay una diferencia más: la presencia del acontecimiento. Pero si renunciamos al tanteo verbal, si por el contrario partimos del propósito de hacer consciente lo que sería la operación poética, resulta que la dificultad fundamental es de tal naturaleza que permitirá avanzar en la comprensión de lo que es la poesía. Aunque para ello es preciso ir al fondo de las cosas.

Según lo que expuse, la poesía es un grito que hace *ver*; que revela lo que de otro modo no veríamos: en efecto, incesantemente debemos calcular y conocer –*saber*– con miras a actuar. Quisiera mostrar ahora que ese poder de la poesía no se dio de una vez y para siempre. Lo que antes pudo *hacer ver* es justamente lo que luego lo impidió. De inmediato percibimos que la poesía es también la enemiga nata de la poesía: al nacer se aparta de la poesía mezclando el deseo de perdurar con el grito. Entre el hombre –que grita– y el acontecimiento –que es– usualmente se interpone el lenguaje, cuya generalidad y cuyo carácter inmaterial están en el mismo nivel que la perduración, lo inmutable y lo académico. Esa es efectivamente la miseria de la poesía, que al servirse de palabras para expresar lo que ocurre tiende a ahogar el grito de una emoción presente bajo la máscara de un rostro de museo. Al gritar el instante suspendido, debido a que el orden conmovedor de las palabras lo sobrevivirá, la poesía tiende a expresar sólo un sentido perdurable: lo fija en una solemnidad fúnebre.[6] Pero no solamente el carácter inmutable de las palabras aleja a la poesía, incluso antes de que sea formulada, de su objeto –de la emoción gritada, presente y perecedera–, separa además una

[6] En el sentido del grito, nada resulta en el fondo más antipoético, ni más poético en el sentido fúnebre, que *El lago* de Lamartine; por el contrario, la trivialidad de los relatos de Kafka libera una intensidad actual del acontecimiento.

lengua sagrada del lenguaje cotidiano, las palabras nobles del vocabulario común. Y al consagrarlas a la intención elevada de conmover, utiliza lentamente su valor conmovedor y les quita sin duda alguna un poder que se había pretendido engrandecer todo lo posible.

Tratando de mostrar el efecto poético logrado por estos textos de Prévert, no dudaría en remontarme desde nuestra época –época de "directores de colillas", de "restauradores de filosofía"– hasta la época de los balbuceos de la humanidad. (Debo decir que mi pretensión no es fácil de defender; y es menos admisible si pienso que la idea que tengo de esos balbuceos proviene no tanto de una lectura de Spencer y Gillen[7] cuanto de reflexiones desordenadas –que incluso concuerdan en algún sentido con los recuerdos generales de mis conversaciones con Prévert, más desordenadas aún...) Establecer una regularidad en el mundo, fabricar utensilios, cazar animales para comer, en una palabra reducir lo que nos rodea (lo que conmueve de todas las formas posibles) a objetos útiles (que no son *conmovedores* sino subordinados, cuyo sentido se reduce a *esto sirve para...*), no podía efectuarse sin tropiezos. No sólo es difícil, sino que hacerlo es destruir sin cesar un lazo emocional que nos vincula inmediatamente con esas otras potencias que son los animales, los vegetales, los meteoros... y los demás hombres. No supongo que nuestros ancestros fueran zoófilos...: comían animales sin remordimientos. Pero

7 No obstante, debo precisar que la teoría del sacrificio que esbozo aquí parte de un análisis de los elementos del *intichiuma* de los australianos que diera a conocer la famosa obra de Spencer y Gillen. El *intichiuma* es un embrión de sacrificio entre los menos avanzados de los supuestos "primitivos". Consideré el *intichiuma* como una conducta elemental, menos familiar que la del sacrificio, teniendo en vista determinar cuál sería la generalidad en las conductas arcaicas del hombre con respecto a los objetos (cuyo estudio no puede ser separado del estudio de las conductas con respecto a las palabras).

comer no es convertir totalmente en objeto, comer no priva al alimento de valor sensible: en el momento en que comemos los manjares se dirigen al deseo. Sólo la *actividad* del hombre hizo del animal una cosa –"cuyo sentido se reduce a *esto sirve para...*". Y la privación de valor sensible, por más que uno se remonte en el tiempo, era efectuada para *envilecer*: en todos los tiempos fue grave matar, pero fue más grave *envilecer* o *profanar*. Lo que afectaba los sentidos era noble –o maldito. La actividad cotidiana, utilitaria, al reducir al valor de uso, envilecía. Así la poesía, gritando y cantando en el grito el extremo de la emoción, debía alejarse del mundo vulgar cuyos objetos no podían suscitar el deseo.[8] Hasta nuestros días la poesía empleó palabras nobles, distintas de las que se utilizaban en el orden vulgar mancillado de servilismo (*onda* por agua, *corcel* por caballo). Pero las simples sustracciones y apartamientos de la poesía clásica tienen poco sentido al lado del sacrificio. Parecerá extraño para nosotros, pero según todos los indicios los hombres de los tiempos más remotos no dejaron de sentir malestar ante la reducción que su actividad calculadora le imponía al mundo sensible. Esa actividad vaciaba al mundo de poesía, al menos del elemento que se convertiría en poesía (pues transformaba los valores sensibles en valores de uso); pareció necesario obviarlo, aunque sólo fuera por una razón: lo que actualmente nos parece poético era al mismo tiempo percibido como peligroso, como sagrado. De allí la necesidad del sacrificio, que le devuelve al mundo de la sensibilidad una parte de los valores útiles. Si había que arrebatarle los objetos de la actividad productiva a un mundo

[8] Esta manera de ver se opone en apariencia a una "interpretación económica", pero sólo para volver a ella. Una vez hecho ese desvío, la misma actividad poética puede reducirse a consideraciones económicas. Procuraré mostrarlo en otra oportunidad.

amenazante de mitos (de misterios) y de fiestas (de gastos que exceden la utilidad), al menos se debía destruir solemnemente algunos de esos objetos con el fin de apaciguar al propietario perjudicado. Esto no es tan difícil de comprender para nosotros: el mundo del misterio ha perdido su oscuridad; como dije antes, no es más que el dominio de la sensibilidad o, si se quiere, del *interés limitado al instante mismo*. Como nuestros ancestros, debemos arrebatarle los objetos de la actividad productiva al *interés por el instante mismo*. Pero nuestros ancestros reservaban ritualmente una parte: el sacrificio, en un breve instante de angustia, arrojaba al viento la riqueza que la preocupación por el futuro hubiera aconsejado ahorrar. Era lo contrario del ahorro (sobre todo de la acumulación capitalista).

Evidentemente, parecerá extravagante partir de una institución "clerical" para situar la poesía –y en particular los poemas de Prévert. Sin embargo, creo que la oscuridad del debate que concierne a la poesía se debe al corte en dos –en arte y en religión– del dominio de la sensibilidad. De todas maneras, tanto un sacrificio como un poema sustraen ambos la vida de la esfera de la actividad, ambos *hacen ver* lo que en el objeto tiene el poder de excitar el deseo o el horror. El procedimiento habitual del sacrificio es la muerte. Fue la muerte ritual de seres humanos lo que reveló plenamente el carácter suspendido e ilimitado de nuestra vida que se impone a la sensibilidad. Lo que llamamos naturaleza humana, que implica una manera de sentir, quedó determinada en el momento en que la ejecución del hombre dejó de ser tolerable (lo que le puso fin a la costumbre). Pero el sacrificio ilumina con el fulgor excesivo del instante no solamente a la víctima viva: lo que revela además la muerte a la sensibilidad es la *ausencia* de la víctima. El rito tiene la virtud de fijar la "atención sensi-

ble" en el ardiente momento del pasaje: donde lo que es deja ya de ser, o lo que ya no es más, para la sensibilidad, *es* más de lo que era. Gracias a ello la víctima escapa por completo al envilecimiento y es divinizada. Lo que significa que ya no es reductible a las medidas humanas que remiten los objetos a su uso. Lo *divino*, lo *sagrado* que el sacrificio hace ver, difiere de lo poético: provoca un horror temeroso, ligado a la actitud humillada. Pero es en cuanto indiferenciado, disponible y sin límites (sin poseer un dominio particular) que lo poético se opone realmente a lo sagrado, no en cuanto esencia separada. El uso poético de las palabras, que se limitó en primer lugar a la acentuación sonora cuyo ámbito les daba la capacidad de evocar sensiblemente, no estaba reservado como la destrucción ritual de objetos a fines precisos, serios y obligatorios. Pero por más diversos que sean sus fines aparentes, por limitadas que sean las técnicas primitivas, la poesía no deja de buscar el mismo efecto que el sacrificio, hacer sensible y lo más intenso posible el contenido del instante presente. Lo *poético* –caprichoso, desconsiderado, ardiente y proteiforme– no deja de ser de alguna manera *sagrado* –paralizador, que inmoviliza e impone en un gran silencio una *obligación* que aterra. Y así también lo sagrado es poético. Lo que se ofrece con fuerza a la sensibilidad, sustraído de las operaciones de la inteligencia, siempre es en parte sagrado, en parte poético.

Ciertamente, la misma exigencia de la poesía la abre a todos los ámbitos; y en el orden del ritmo, si se quiere, entran las intenciones más vacuas (existe incluso una poesía didáctica). Es la condición de la libertad. El elemento de muerte que le otorga al sacrificio un poder tan grande puede pertenecer a la poesía, pero sólo libremente. El tema proviene del exterior. Y como el deseo de despertar la sensibilidad apela al ritmo, el ritmo apela a los temas trágicos –o épicos o eróticos– que

tienen en cuenta la destrucción. Sin la cual no habría poesía en el sentido más fuerte del término. La destrucción no es menos necesaria para la poesía que para el sacrificio, pero la poesía la efectúa sin coacción, ¡ya que en ocasiones puede servir para la exposición de conocimientos! El sentido de la palabra *poético* no es menos grave: contiene un elemento de muerte o de supresión, que sólo es dudoso a raíz de una naturaleza equívoca inherente a dicho elemento. Dije que la matanza sacrificial revelaba la *ausencia* de la víctima. ¿Acaso la *ausencia* sería finalmente ese contenido del instante que el *sacrificio* o la *poesía* "hacen ver"? Mi proposición tiene el irritante aspecto de una paradoja; y parece anunciar una filosofía fúnebre. Pero a decir verdad la cuestión no es difícil ni triste. Es fácil advertir que un *objeto* propuesto a nuestra atención, en tanto que es *ese objeto distinto*, asociado a las posibilidades de producirlo y de usarlo, se dirige a la inteligencia práctica. Si veo un caballo en un establo, veo "el animal que los hombres doman y ensillan". En la medida en que se destruya o se atenúe ese carácter distintivo, la visión del animal afectará mi sensibilidad. Sacan el caballo del establo, lo llevan al matadero... Para el carnicero, es una cantidad de carne a tanto el kilo vivo (lo que bloquea la sensibilidad y le permite actuar), pero para mí "el animal que los hombres doman y ensillan" por el contrario ha desaparecido: siento una presencia al borde de un abismo (del agujero que es la ausencia). Ese *sentimiento* difiere de la sensiblería razonada sobre la muerte (la muerte tal cosa..., la muerte tal otra...). La matanza del caballo es su supresión como objeto distinto: el caballo que muere ya no es como "el animal que los hombres..." algo distinto a mí. La supresión de ese objeto por su muerte es la supresión de una barrera entre "el animal..." y yo: está ahí lo mismo que yo: como yo, presencia al borde de la ausencia. Ya no subsisten un *sujeto* ni un *objeto* distintos. En

otros términos, el objeto –completamente ajeno a mí– me trascendía (*me trasciende* quiere decir que *es completamente ajeno a mí*): la supresión de un objeto trascendente revela la inmanencia, una realidad que me es inmanente, de la cual no estoy clara y distintamente separado. El despertar de la sensibilidad, el paso de la esfera de los objetos inteligibles –y utilizables– a la excesiva intensidad es la destrucción del objeto como tal. Por supuesto, no se trata de lo que comúnmente llamamos la muerte (y el sacrificio en definitiva es a pesar de todo un elogio torpe de ella); en cierto sentido es lo contrario: sólo para el carnicero un caballo ya está muerto (carne, un objeto). En el mundo del instante, nada está muerto, absolutamente nada, aun cuando sólo la presión infinita de la muerte tenga el poder de arrojarnos allí en un salto. Nada está muerto, nada puede estarlo. No más diferencia, ningún cálculo que hacer: una calma chicha, la amplitud de un viento violento en pleno cielo, donde *la felicidad no piensa en nada*...

Ese momento de plenitud del instante, cuando el otro ya no es "distinto a mí", cuando ya no soy "distinto a él", es *sufrido* en el sacrificio, mientras que en la poesía, si lo alcanza, *puede* ser *deseado*. Pero la poesía es libre y no solamente puede alejarse de él, sino que puede alcanzarlo aterrada, como lo alcanza el sacrificio. La poesía trágica, donde el tema introduce la destrucción, es en muchos aspectos una forma de sacrificio. Cuando Fedra muere diciendo:

Ya está llegando el veneno a mi corazón
Y en el corazón que expira arroja un frío desconocido;
Ya sólo puedo ver en medio de una nube
El cielo y al esposo que mi presencia ultraja;
La muerte va escondiendo la claridad en mis ojos,
Y le devuelve al día mancillado toda su pureza.

resulta molesto que un momento de confusión tan deseable sea el efecto de una fatalidad. Pero la poesía no está limitada a ello. Si leo:

...qué dios, qué segador del eterno verano
Habrá dejado al irse descuidadamente
Esta hoz de oro en el campo de estrellas...

el objeto vendido en las ferreterías es vuelto sutil por la metáfora, *perdido* en una infinitud *divina*. Pero el elemento oscuro ha desaparecido. Cuando el elemento de destrucción ya no es proporcionado por el exterior, en el tema –cuando la poesía no es solamente movimiento sonoro, si el juego verbal efectúa por sí solo una supresión de los objetos como tales, esta ya no es una abrumadora fatalidad sino una exuberancia deseada, una marea rápida que arrastra los límites. No es el cielo aterrador (que aniquila al hombre), sino la transparencia infinita del hombre que por el contrario se representa (se reconoce) en la transparencia infinita del cielo. El dios aludido no es en efecto nada más que el hombre mismo; y la confusión insensata de las estrellas con el cuadrilátero limitado de un campo sólo diviniza al hombre por una supresión de sus contornos, si el hombre con límites similares a sus campos es quien nombra a un dios. Y no me cabe duda de que ese deslizamiento de la poesía "hace ver" en el fondo del cielo *lo que soy* (mi presencia en el borde del abismo que un grito revela en el instante).

De allí surge la miseria, a partir de los mismos términos (dios, oro) de los que se sirve el poeta, que hace que lo *poético*, al igual que lo sagrado, originado en una supresión de los objetos como tales y siendo esencialmente transformación, se transforme finalmente en objeto, sustraído sin duda del uso

vulgar, pero con el carácter perdurable del objeto. Nada es más esencialmente perecedero que lo *sagrado* o lo *poético*, que poseen al mismo tiempo la plenitud y la inasible brevedad del instante. Pero los momentos *sagrados* y *poéticos*, que mueren, dejan tras su desaparición diversos residuos. No solamente la memoria humana permite su repetición (se establece la costumbre, el poema se escribe), sino que objetos sagrados y poéticos solidifican aquello que rompió la solidez. Tal es el sentido de entidades como los dioses o Dios; y también el sentido de las imágenes y las convenciones "poéticas". Lo *sagrado* resurge de la destrucción de un objeto que el sacrificio diviniza en primer término; pero en un segundo nivel un sacrificio no solamente destruye el mero objeto: el toro inmolado ya no es solamente ese animal, implicado en la acción productiva del hombre, *también* es el dios. La destrucción sacrificial mata al dios así como al animal, y la muerte del objeto-dios no es menos exigida que la del animal-objeto. El dios-objeto, al igual que el animal-útil, es un obstáculo para el sentimiento intenso del instante. (En toda ocasión en que la emoción religiosa es deseada por sí misma, se vincula con la muerte de la divinidad.) Y así como lo sagrado está condicionado por la supresión del objeto-sagrado, del mismo modo la poesía está condicionada por la supresión de la poesía. Pero la posibilidad del sacrificio es limitada: si el mecanismo ritual garantiza su renovación, se adhiere a la sustancia divina y permanece encerrado en el temor. El sacrificio que mata al dios no tiene otro efecto que lo *sagrado*, y pasado el instante de confusión se fija de nuevo... Mientras que la poesía, que no está atada de antemano a nada, puede destruir sin descanso, disponiendo siempre de caminos imprevisibles.

Así la poesía de Jacques Prévert no es poética como una obra de Boileau, que sólo lo es en razón de las rimas y la

métrica (aunque acata por cierto lo que los "modernos" conservaron de las viejas convenciones –algunas disposiciones tipográficas). Es poesía porque en sí misma ejecuta ásperamente la ruina de la poesía. Las palabras en "Cortejo" son destruidas por un procedimiento de asociación arbitraria, sustituyendo al profesor y la porcelana de la vida activa por la confusión de un *profesor de porcelana*. Un *café de cascabel*, un *reloj de luto* hacen estallar de la misma manera unos objetos definidos por su uso. Con una variante (el intercambio riguroso de los complementos entre dos parejas de palabras), es el procedimiento que ilustran los *rieles de bofe de vaca* y las *locomotoras de plumas de avestruz* de Raymond Roussel (es sabido que el mismo Roussel era guiado en sus hallazgos por una determinación rigurosa, exterior al tema). Pero lo peculiar de las asociaciones de Jacques Prévert es una evidente facultad de apabullar. Nada más bruscamente antipoético; lo noble se envilece: el gentleman que lleva puesto un osito, el mariscal de espuma, el general de las ostras. Por otra parte, la enumeración forzada de "Inventario" pone al objeto patético en el ropavejero (*victoria de Samotracia* y *día de gloria*, *año terrible* y *mater dolorosa...*). También el ritmo "recorta sus alas" tomando radicalmente el camino contrario al vuelo poético. De ese modo pareciera que el elemento mismo de la poesía es alcanzado directamente por una destrucción de lo que nos fue ofrecido como poesía. Y esa destrucción de segundo grado no deja de ser un método inmediato capaz de "hacer ver ": a causa de la confusión que resulta del rebajamiento de "Inventario" *aparecen* una *piedra*, unas *flores*, un *pan*, un *rayo de sol...* Lo que revelan esos poemas debe ser precisado de nuevo. Dije que eran la expresión de un acontecimiento, que es el mundo actual con sus valores repudiables. Pero ese mundo es malvado; y si unos poemas lo revelan, lo que "hacen ver" es aquello que no podemos amar.

En verdad, la sociedad actual es vulgar, hecha de fugas del hombre ante sí mismo, y se disimula bajo un decorado. Pero la poesía que evoca esa sociedad no se limita a describirla: es su negación. Lo que en verdad "hace ver" no es el húsar de la muerte, ni el arzobispo in partibus, es la ausencia de húsar y la ausencia de arzobispo. El húsar o el arzobispo, que representan la forma actual y falsa de la vida, interceptan la luz: para la poesía no dejan de ser un obstáculo así como la actividad profana, interesada, lo era primitivamente para la conciencia de lo sagrado. Si he sido claro, lo poético puede reducirse a esa *"igualdad del hombre consigo mismo"* que tan gravemente expresó Hugo cuando utilizó un dios para arrojar la hoz a través de las estrellas. Pero en tanto que le revelan al hombre su propia mentira, un *"arzobispo de circo"* o un *"pato de la muerte"* expresan también esa "igualdad". Lo mismo sucede con una *piedra*, unas *flores*, un *pan*, un *rayo de sol.*

Tómelo o déjelo

A René Char

Tengo la inquebrantable convicción de que, pase lo que pase, *aquello que priva al hombre de valor, su deshonra y su indignidad*, prevalece en él, debe prevalecer sobre todo lo demás, merece que todo lo demás le sea subordinado y sacrificado si es preciso.

De todas maneras, lo que es *soberano* es indefendible: lo traicionamos queriendo defenderlo. Se torna entonces comida para perros: *aquello que constituye el valor del hombre, su honor y su dignidad*, dice André Gide.

No hay en mí nada *soberano* salvo la ruina. Y mi visible ausencia de superioridad –mi estado de ruina– es la marca de una insubordinación igual al cielo estrellado.

Quién no sabe que la soberanía de cada uno de nosotros, análoga en esto al cielo estrellado, no tiene otra expresión que un silencio impotente (un silencio voluntario, inviolado, forma parte del palabrerío).

La más necia vanidad: ese silencio que esconde algo más que lo inconfesable.

Un silencio soberano: *"Bailemos la capuchina..."*[1] Un niño

---

1 En francés, *"Dansons la capucine"* es una ronda infantil, pero Bataille parece aludir a una ironía con el término *capucinade* que significa "discurso moralista y banal". (N. de T.)

culpable: no hay obstáculo entre mi espejo –la inmensidad de la noche profunda– y yo (que...).

Los amigos: la risa solapada, el agujero de atrás, el éxtasis, la noche absolutamente negra.

El completo *desarreglo* (el abandono a la ausencia de límites) es la regla de una *ausencia* de comunidad.

La poesía, escrita o figurada, es el único grito soberano: razón por la cual conduce a esos servilismos de ilotas ebrios de poesía.

No le está permitido a cualquiera pertenecer a mi *ausencia de comunidad*. Del mismo modo la *ausencia de mito* es el único mito inevitable: que colma la profundidad como un viento que la vacía.

La amistad entre el hombre y el animal

La bestialidad de una barraca, el tedio de las oficinas cargado de pobre estupidez, la suficiencia hábilmente velada de los seres humanos, lo agobiado e inconfesable que enuncia un perro faldero, en una palabra la *huida* dispersa pero generalizada hacia las menores apariencias de escape... ¿ese es el resultado del inmenso esfuerzo?... Hemos doblegado las fuerzas más rebeldes, los animales y las aguas, las plantas y las piedras han respondido a nuestros deseos. Pero en el colmo del poder sucumbimos a un indefinido malestar, nos escapamos: todo el trabajo de la naturaleza del que disponemos se pierde en la afectada grosería de unos, en el tedio y la comedia de otros. ¿Qué significan esos recursos acumulados, esos negocios, esos servicios? Pretendemos quedar a salvo no sólo de la necesidad sino de todo lo que perturba, sorprende o subleva; queremos evitar los shocks que nos revelarían súbitamente a nosotros mismos y nos igualarían con la inmensidad del universo. Hemos reducido la naturaleza a nuestro poder, pero nosotros mismos, junto a las cosas reducidas, terminamos pareciéndonos a las pavadas, a las golosinas, a los registros. Podemos burlarnos, apartarnos de lo vulgar y enorgullecernos, lo que recibe el nombre de noble no es menos torcido que el resto: si la vulgaridad se desvía de una posibilidad asumida por la nobleza, la nobleza se ha escapado

del trabajo asumido por los humildes y confunde el miedo a tener las manos sucias con el orgullo. Todo se asemeja a una danza pesadillesca: una maldición une al truhán con la gran señora en la común inquietud de lo *que es*.

Ese "ser" o, mejor dicho, lo desconocido en nosotros que preferimos ver de soslayo, de manera fugaz (de la misma manera que los ojos ven el fuego del sol), ¿acaso es en sí mismo horrible o irritante? Posiblemente. El "yo soy", el "ser" de los filósofos es lo más neutro, lo más carente de sentido que existe, con la blancura inocente del papel. Un ligero shock, sin embargo, lo convierte en frenesí: ese "ser" que se enfurece, insensible a la calma clara y distinta que supo nombrar, al que una súbita indiferencia le suscita la posibilidad de torrente, de estallido y de grito *que él es*, al mismo tiempo es la energía que puede descargarse como el relámpago y la conciencia de peligros mortales que resultan de las descargas de energía. Ser, en el sentido fuerte, no es en efecto contemplar (pasivamente), tampoco es actuar (si por actuar renunciamos al comportamiento libre con miras a resultados ulteriores), sino que es precisamente *desencadenarse*. Así la mayor parte del tiempo preferimos no saber nada y alejarnos tímidamente de nosotros mismos como si estuviéramos ante rostros desfigurados. Pero por esa misma razón nos afecta el desencadenamiento que vemos, que no nos concierne, pero que nos hace saber que podría concernirnos.

* * *

El niño atónito que sobre adoquines bordeados de rieles ve pasar con la velocidad de un rayo un caballo desbocado, cuya boca deja caer una baba blanca y al que los gritos de las madres siguen con escarnio, ha captado una imagen imborrable del

desencadenamiento posible de los seres. Evidentemente, la imagen no tiene mucho sentido. El niño no puede insertarla en el mundo de eficacia y de acción ordenada que se le impondrá. Pero entre bambalinas, un estruendo de cascos ya no dejará de anunciar a sus estremecimientos las negras posibilidades del sinsentido. Esas posibilidades animales no serán objeto de ningún comentario favorable, tampoco serán denunciadas como un peligro: porque el aspecto fulgurante del animal desencadenado se sitúa más allá de los límites humanos. Esa descarga ilimitada pertenece más bien al orden del sueño: define una posibilidad *divina*. ¿Acaso no se opuso al dios, en los tiempos más arcaicos, el misterio animal para las medidas humanas? Su esencia es ser *sagrado*, terrible e inaferrable: se funda en una generosidad trágica que provoca, conduce a la muerte y la sobrepasa. Únicamente la majestad de la tormenta y el frenesí absoluto del caballo tienen la capacidad de ir hasta el fondo de la luz, del estallido, de la pérdida desmesurada.

Los caballos desbocados no tienen generalmente en la vida humana esa dignidad eminente. El caballo es reducido habitualmente a la condición de bestia doméstica atada al carro... No obstante, sea cual fuere la degradación a la que se lo someta, persiste una reserva en la actitud del hombre del cual es *la más noble* conquista. Es el menos humillado y el más receloso de los animales que sirven al hombre; incluso su dueño lo asocia frecuentemente con su gloria. La Biblia le hace decir a Dios, que pretende mostrarle al hombre, a Job, la magnitud de su poder: "¿Le has dado al caballo su fuerza y su coraje? ¿Adornaste su cuello con una crin ondeante? Salta tan ligero como la langosta y su relincho es la voz del terror..." Lo que le garantiza al caballo una nobleza que la postración de la servidumbre no puede reducir es esa sensibilidad agitada y como insensata que al menor motivo se convierte en frenesí, si bien

ocupa un sitio de privilegio en el mundo humano. La domesticidad del animal desemboca en su conjunto en la postración. Y el salvajismo lo sustrae al conocimiento. El caballo tiene el privilegio de conservar en medio de los hombres una esencia de la animalidad, mejor dicho, del ser vivo, la de no ser reducible. El animal verdaderamente domesticado, en la misma medida en que lo hemos sojuzgado, se ha vuelto casi una cosa y el animal salvaje es inhumano. El caballo se envilece por sí mismo, no obtiene su dignidad de un poder, menos aún de un valor moral: está en el grado más bajo de la escala. Pero aunque sea sometido al yugo, semejante a los hombres atados al deber, por necedad y en un estremecimiento puede romper el encadenamiento establecido. Su rechazo es entonces irreductible: no proviene de un cálculo del esfuerzo y el salario (se puede rectificar el error), sino de una diferencia de naturaleza entre una rueda y el mecanismo que la utiliza. Aunque esta verdad sólo tenga un sentido mítico (similar al de una obra de arte), de manera fundamental un caballo es una carga de energía peligrosa de manejar, caprichosa, a cada instante lista para la explosión fulgurante. Es una bestia de carga solamente en un sentido. Si el hombre es un "dios caído que recuerda...", el caballo más manso participa en un punto del desencadenamiento: podemos calcular su fuerza de trabajo, utilizarlo; la impetuosidad guerrera, la carga, el súbito y total gasto de energía que nada puede detener no dejan de estar ligados, si no propiamente a un individuo determinado, por lo menos al género que él encarna. Sin duda que el caballo sucumbe bajo el peso de las labores humanas, pero en el mundo del cálculo y de la sujeción conserva el principio del ser, que no es nada si no es desencadenado.

Esta imagen del ser considerado como un movimiento fulgurante de fuerza –y no como una pantalla estática– tal vez

resulte paradójica. También es paradójico enunciar que, si no la conciencia clara y distinta de los objetos, la conciencia aguda de lo que es, del juego que el ser juega con el mundo, está unida a posibilidades de desencadenamientos. Estas verdades chocantes no dejan de fundar el sentido profundo de la amistad entre el hombre y el animal. La reserva, los frenos, y por último la huida en alguna inanidad cerrada, son obstáculos que les dan a los seres humanos esa mirada que se oculta, esa pobreza de manos y dientes, que anuncian la común abdicación. Los pactos sellados entre el caballo y el hombre mantienen al menos la vida bajo la primacía de una tensión de fuerzas explosivas. La equitación no otorga una virtud que sin ella sería inaccesible. Pero es cierto que al unirse con el animal de terribles resortes, aunque él mismo no es impulsado a una súbita descarga, aunque en el fondo sienta temor, el jinete está abierto, sin cesar, a su posibilidad. Incluso su horizonte es esa apertura y quizás sea eso lo que da a los vaqueros o a los gauchos, lo mismo que a los cosacos o a los llaneros su eminencia por encima de los pastores de a pie: pero la eminencia en este caso, ¿no se debe al caballo más que al hombre?

La actitud humana es cuanto menos equívoca: siempre la preside una intención de dominio. La conciencia calmada, donde los objetos se distancian como en una pantalla y se vuelven inasibles, exige de nosotros que no cedamos al frenesí. Si cedemos, perdemos la posibilidad de actuar sobre las cosas. Y ya no somos más que animales. Pero si actuamos, si reflejamos dentro de la conciencia esclarecida esas series de objetos cuyas relaciones ordenan el mundo inteligible, dejamos suspendida en nosotros la vida. Entonces acumulamos sin vivir verdaderamente, o al menos viviendo sólo a medias, las reservas útiles para la vida, que no es sino el gasto de esas reservas. Así la clorosis, el tedio, la futilidad, la mentira e incluso una

bestialidad afectada estarían dados en la actitud humana esencial, que sustrae al ser, tanto como se pueda, de lo posible abierto ante él. Razón por la cual el valor, humanamente, participa siempre del delito. Razón por la cual el remordimiento en *sus dos sentidos* es para el hombre lo que el aire es para el pájaro. En tales condiciones, la moral nunca es una regla y en verdad no puede ser más que un arte: del mismo modo el arte no puede más que ser una moral y la más exigente, si su fin es abrir alguna posibilidad de desencadenamiento. Pero siendo entonces el arte la más pura exigencia moral es también la más engañosa: la posibilidad que abre, no la abre sino en "imagen", para la "reflexión" de los espectadores. Y es en vano protestar contra esa falacia: esos hombres de traje y esas mujeres arregladas, centelleando de diamantes, cómplices confesos de las leyes que se oponen a nuestros desencadenamientos, cuando asisten impasibles a la "representación" de una tragedia, no son el obstáculo del arte sino su condición: la asistencia calmada no es nada menos que la *conciencia clara* que finalmente *refleja el ser mismo,* al que había excluido para volverse clara. Ese es el reino de la mentira, a lo cual se opone un anhelo de simplicidad: pero el hombre es precisamente ese reino y escapar de él sigue siendo una manera de esconderse: el odio al arte la mayoría de las veces se debe a un cansancio y el arte no tiene peores enemigos que la grosería y el amaneramiento. Es cierto que al querer responder a la exigencia que ha aceptado, el poeta al menos se abre al frenesí, pero su frenesí, para no ser fingido, se dirige sin embargo desde un principio a la conciencia de quien no está frenético, apela desde un principio a esa conciencia calmada, su contrario, que no existiría sin la huida de aquél. De allí los remordimientos y el carácter cómico, a pesar de todo, de "Pegaso", que no es el *verdadero* caballo, cuyos desencadenamientos absolutos no apuntan a

nada. *Dadá* evidentemente representaba el acuerdo de ese remordimiento consigo mismo, pero ¿*Dadá* fue Dadá, o no era más que una comedia? Su extremo opuesto no es más accesible al hombre que la desnudez del animal.

La ausencia de Dios

Si por la noche el curso de la vereda se retira bajo mis pies, en un breve instante el corazón se me detiene: tengo una débil idea de la ausencia de Dios.

* * *

La ignorancia del hombre que no ha visto a Dios *en su gloria* es profunda, pero más profunda si Dios no le revela que NO EXISTE. Del mismo modo, no conozco a determinada mujer más que amándola, pero en el mismo instante la ignoro si ella no muere. Y desconozco todo objeto que no me haya cautivado sin medida y que no me decepcione sin medida.

No existe el ser ni la nada si mi objeto me afecta hasta el éxtasis y no hay ninguna afirmación, ninguna negación que entonces me parezca insensata.

* * *

"–No me leerías si supieras. –Yo sé. –¿Responderías si supieras?"

* * *

Le hablo a mi semejante: un malestar invade la habitación y sé que nunca me escuchará. Mi lenguaje anuncia pobremente la melancolía de no ser ni Dios, ni un idiota.

* * *

No poseo otra verdad que el silencio, en el nombre del cual, despertado entre mis sábanas por las chinches, hablo como si me rascara. Lo que anhelo: la interminable noche de ausencia, una eternidad de palabras enfermas, a pesar mío pregonadas al oído, mi impotencia, la enfermedad mortal de las palabras, mis lágrimas, mi ausencia (más pura que mis lágrimas), mi risa, más dulce, más maligna y más vacía que la muerte.

* * *

Volviéndose loco, en medio de la posibilidad hueca e infinita, Dios, en un chispazo de lucidez, soñó que era un enfermo al que las chinches devoraban. Se convirtió entonces en una chinche que el enfermo, tras haber prendido la luz, encontró en un pliegue de las sábanas y apretó entre sus uñas. El enfermo volvió a dormirse y soñó: soñó que era arena vacía, sin arriba ni abajo, sin reposo, sin posibilidad tolerable. No pudo despertarse, ni gritar, ni morir, ni detener ese movimiento de terror fugitivo. Ese sueño suscitado por algo sin límites no era ni ausencia, ni nada, sino una confusión llena de rabia.

* * *

Para una mosca caída en la tinta, el universo es una mosca caída en la tinta, pero para el universo la mosca es ausencia del universo, pequeña cavidad sorda ante el universo y por donde el

universo se omite a sí mismo. ¿Acaso la mosca sería para Dios lo que para la voluptuosa es el excitado agujero de atrás, que la sustrae de lo que ella *es*, dejándola abierta y desfalleciente?

Postulado inicial

Como una verdad de experiencia, puedo exponer vulgarmente esta proposición:

Si en un instante dado, me libro de la preocupación por el instante siguiente (y también de todos los instantes que seguirán),

–en el plano estético, alcanzo la más pura forma del éxtasis (que justifica las descripciones conocidas; iluminación, alegría excedente);[1]

–sitúo en el plano de lo estético el único valor que no se subordina a ninguna otra cosa (incluso en la idea de Dios, la omnipotencia introduce una acción extendida en el tiempo y a la medida de la cual se me pide que aprecie al *creador* –lo que implica toda la jerarquía de los valores morales relacionados con las obras: es una paradoja que el cristianismo surja de ello);

–en el plano del conocimiento, interrumpo por definición el desarrollo de las posibilidades de conocer mediante distinciones claras (es una impotencia y una consideración exterior que diga *a posteriori*: "sitúo", "alcanzo", "interrumpo": si *situara*

---

[1] Las sensaciones comunes de belleza, de placer, de fealdad, de dolor, de lo trágico, de lo cómico, de angustia... corresponden también a momentos de mayor importancia del instante dado, pero la preocupación por el tiempo futuro sigue conservando el primer lugar.

lo que fuera en el *instante*, lo subordinaría a la situación como el obrero cuando pule el objeto terminado).[2]

A partir de allí, vislumbro la posibilidad de una disciplina diferente de aquellas que tradicionalmente limitan los dominios del espíritu humano. Esa disciplina a la que corresponden aisladamente un determinado número de caminos aislados no posee una constitución distinta, como la filosofía, la teología, la estética, la moral, pero puede admitir una. Tales aprehensiones exteriores a la filosofía y que no se dejan reducir a la estética ni a la moral –como la doctrina del "tiempo recobrado" en *La búsqueda del tiempo perdido*, la escritura automática o la finalidad[3] de la actividad surrealista en los *Manifiestos* de André Breton, y siempre indisolubles de tales enseñanzas deshilvanadas algunas otras operaciones que los precedieron, los acompañan o son sus fines propuestos– indican las posibilidades de un conjunto exterior a los marcos ya formados. Esas aprehensiones no tienen en cuenta ni el bien, ni lo bello, ni la verdad, ni a Dios, sino una inmediatez que prescinde de las operaciones ligadas a las búsquedas morales, estéticas, científicas o religiosas. De modo que nadie podría decir que Proust o Breton son filó-

2 Es admirable que un escritor tan ajeno al pensamiento reflexivo como Henry Miller le haya dado a esta proposición una forma a la vez decisiva y concisa: "Soy un hombre sin pasado y sin futuro. Soy, eso es todo." (*Primavera negra*, p. 34), una forma estética: "Es preciso actuar como si el pasado estuviera muerto y el futuro fuera irrealizable. Es preciso actuar como si lo próximo fuera lo último, y lo es" (*Primavera negra*, p. 37), una forma lírica: "Se siente un asesinato en el aire y la suerte reina" (*Trópico de Capricornio*, p. 311); esta última frase se relaciona expresamente con la sensación del instante presente. Es sabido que Miller hace del éxtasis el principio del valor.

3 Indudablemente, no podemos proponer lo inmediato como finalidad sin contradicción, pero el hecho de introducir el instante en las categorías del lenguaje siempre ocasiona dificultades. No es que al hablar del instante uno esté equivocado en oponerlo a los fines buscados hasta entonces, sino que de todas maneras, al hablar de ello, se pone en acción un sistema completamente contradictorio con su naturaleza.

sofos, pero si avanzan en su vía privilegiada, tampoco nadie podría limitar sus procedimientos a los del arte. Calificarlos de religiosos también produciría confusión: el objeto del deseo religioso siempre aparece asociado con algún fin justificativo (entre los cuales la salvación es el menos grave).

Tales recorridos son los primeros pasos de descubrimientos que permiten ingresar al mismo nivel en el dominio por definir –en el cual vivimos sin reconocerlo nunca. Considerado metódicamente, ese dominio pareciera accesible desde varios ángulos a la vez. No disponemos de un único modo de aprehensión, al menos de aprehensión difusa, del instante. Debemos escoger sin cesar entre el interés por lo inmediato y la preocupación por el futuro: el instante está en juego en el más mínimo deseo. Pero habitualmente es representado por un abogado que se evade, que pone todas sus esperanzas en la debilidad de los jueces y reclama tímidamente el derecho de los menores. El interés por el momento presente es lo pueril: soy hombre cuando aprendo a supeditarlo al futuro. Y por importante que sea el lugar asignado a los momentos eróticos y cómicos, tienen como los niños el sitio que les deja el esparcimiento. La razón subordina el momento heroico a los servicios prestados. Lo poético y lo trágico son altamente estimados, pero como ornamentos de espíritus consagrados a fines más elevados. Lo religioso, al igual que lo heroico, es justificado por un conjunto de servicios (en la medida en que ese término confuso designa algo identificable); y el éxtasis, su forma más pura y que ofrece menos asidero a las posibilidades de subordinación, es remitido a la negación infinita del instante fugaz: en suma no modifica nada; sea que se hable de lo Eterno o de la nada, se confiesa la impotencia común para situar lo valioso en lo perecedero.

Si lo hago ahora –mediante tanteos, siguiendo a quienes comenzaron–, instituyo un nuevo orden de pensamientos y de conductas. La aprehensión del instante, sin concesiones indulgentes ni justificativos, supone una nueva disciplina. Entonces debo:

–adquirir un conocimiento tan claro y distinto como sea posible de los dominios definidos por las palabras *erótico, cómico, poético, trágico, extático...*

–determinar en qué sentido corresponden al deseo del instante, y en qué otro abren la posibilidad de reservas con miras al porvenir, en qué sentido implican, contradiciendo el valor de lo inmediato, cálculos miserables;

–sin el menor asomo de deber y sin ninguna *razón* (salvo esta: lo que se deja para después o bien finalmente se reducirá al instante perecedero o bien no es más que una trampa que confirma mi "servidumbre"), *vivir* eróticamente, cómicamente, poéticamente, trágicamente, extáticamente...

–subordinar al erotismo todo pensamiento concerniente a lo erótico... a la embriaguez todo pensamiento sobre la embriaguez, etc., como el teólogo subordina la teología a Dios. La disciplina así representada difiere en efecto de la filosofía o de las ciencias del mismo modo que difiere de la teología. Pues Dios todavía es una transacción. Es transferir a un objeto –concebido sobre el modelo de los objetos de la esfera de la actividad– los atributos divinos de lo inmediato. Dios es la reducción de lo inmediato a la necesidad del poder. Si bien la teología –aunque estuviera subordinada a la experiencia de Dios– no tuvo nunca sobre la filosofía sino derechos de soberanía arbitrarios, fundados antes que en una experiencia deformada pero accesible, en la experiencia de la revelación dada en algunas ocasiones de una vez para siempre y convertida por ello en inaccesible (la experiencia de la revelación introduce la

deformación de toda experiencia ulterior, reducida de antemano por la fe a no ser más que deseo y miedo a lo inmediato al mismo tiempo). Solamente reduciendo el instante al instante, lo extático a lo extático y, al menos durante el instante, *sine glossa*, constituyo sin revelación una disciplina –lógica y a-lógica, ética e inmoral, estética y negación de lo estético– que tiene por objeto lo inmediato y es heredera de la teología. No era una estupidez de la Edad Media que la filosofía fuera la *ancilla theologiae*: *la filosofía es de manera constitutiva una actividad ancilar*. Desde el momento en que dejó de ser utilizada y forzada a servir, no fue más que una masa flotante, deshaciéndose y rehaciéndose, respondiendo al silencio del cielo con una discordancia de discurso abstruso que sigue la corriente. Efectivamente, ya no puede resolver nada y ni siquiera puede alcanzar la ausencia de solución. Solamente a condición de definir objetos de pensamiento donde el pensamiento no penetra –como lo son lo inmediato o el objeto sensible o como lo era Dios– puede evitar reducir el mundo al pensamiento (que ordena una cadena de subordinaciones sin fin). La más perfecta –la de Hegel– concluye sin embargo del mismo modo: un sistema de servidumbre tan perfecto, una igualdad tan gravada por la remisión a lo que sigue, sin que nada tenga sentido nunca sino con respecto a algo más, que, una vez alcanzada la totalidad final y cerrado el círculo, ya no se diferenciaría de lo inmediato: sostengo por el contrario que en la medida en que esa totalidad servil es sublevante, perfectamente *imposible*[4] –la sublevación perfecta es lo más calmado (calmo) que podemos imaginar–, *se desliza* hacia una libertad *imposible*, hacia una libre demencia de lo inmediato.[5]

4 En el sentido de "más que intolerable".

5 Lo inmediato a lo que me refiero, por cierto, al igual que lo "religioso" de Kierkegaard, no se alcanza más que por negación de la ética. Pero mientras

El hecho de que la filosofía sea ancilar tiene además otro aspecto. Si un hombre se considera un filósofo, si acepta ser considerado así, no es lo mismo que ser repostero o cantante, ya que renuncia a ser un "hombre completo". Un repostero, un cantante, no pueden aspirar a ser un "hombre completo" como cantante o como repostero. El filósofo, en la medida en que pretende ser un "hombre completo", lo pretende como filósofo. Pero a la medida de su aspiración, debemos ver pues que la filosofía no es más que una actividad especializada: el "hombre completo" no justifica su carácter sino perdido en lo inmediato, perdiéndolo cada vez que se limita a una actividad determinada con miras a un fin ulterior. La contradicción del filósofo es que se ve llevado a confundir un *instrumento* miserable con la totalidad del ser. Es su contradicción y también su miseria. Tanto más en la medida en que se aferra de manera profunda a esa actitud ridícula. De algún modo lo afligía desaparecer ante las sombras peligrosas que evocaba la teología: ¡pero ante el capricho pueril del instante! Porque el ser entero, lo inmediato, que no tiene otro fin que sí mismo y no puede sobrepasar el instante, no sale del límite de lo pueril más que superando el límite de lo posible. Si pretende el poder, ante él

---

que las negaciones y las afirmaciones de Kierkegaard pueden ser insertadas en el círculo cerrado del sistema de Hegel (que es una dialéctica de la acción, de la historia), dado que están atascadas en la historia y en la acción, la negación que introduzco sólo tiene lugar una vez cerrado el círculo, más allá del dominio de la historia y de la acción. En efecto, el instante no puede ser "superior" sino en la medida en que el hombre ya no tiene nada *que hacer*, cuando ha encontrado la satisfacción hegeliana y cuando su insatisfacción ya no está ligada a la negación activa de tal o cual forma determinada, sino a la negación de la situación humana que ninguna actividad puede reabsorber. Vemos así que esta doctrina tiene un carácter anticipatorio. Mientras las relaciones sociales sean lo que son, según la expresión de André Breton, "la precariedad artificial de la condición social del hombre... le ocultará la precariedad real de su condición humana".

se abre la omnipotencia; pero es la omnipotencia del instante, es el *amok*, es el colmo de la impotencia.

En el *Segundo manifiesto*, André Breton expresa de manera muy hermosa e inquietante la relación del *amok* con la totalidad: "El acto surrealista consiste en salir a la calle empuñando un revólver y disparar al azar, tantas veces como se pueda, a la multitud. Quien no haya sentido al menos una vez deseos de terminar así con el mezquino sistema de envilecimiento y de cretinización vigente tiene su lugar reservado en esa multitud, con el vientre a la altura del cañón...".

La disciplina en la que pienso sería en suma para la filosofía lo que es para el filósofo un hombre completo –o mejor aún, si se prefiere, lo que para un teólogo es Dios. Esta proposición se presta, por supuesto, para la broma: la mejor es silenciosa, angelical, sensación de divina burla. La naturaleza inaccesible de la totalidad del instante provoca más humor (al mismo tiempo angelical y negro) que remordimiento. Así la superioridad intelectual que reduce a silencio al adversario implica un insostenible trabajo, traiciona el principio al que hace triunfar: pateo mi propia silla. Pero no importa: soy libre, impotente y voy a perecer: ignoro *en todos los sentidos* los límites del deber.

La ausencia de mito

El espíritu que determina este momento del tiempo necesariamente se consume –e íntegramente extendido desea esa consunción. El mito y la posibilidad del mito se deshacen: sólo subsiste un vacío inmenso, amado y miserable. La ausencia de mito quizás sea ese suelo, inmutable bajo mis pies, pero quizás en seguida ese suelo desaparezca.

La *ausencia de Dios* no es la clausura: es la apertura del infinito. La *ausencia de Dios* es más vasta, es más divina que Dios (ya no soy por ende Yo, sino una *ausencia de Yo*: esperaba ese escamoteo y ahora soy jovial sin medida).

En el vacío blanco e incongruente de la ausencia, viven inocentemente y se deshacen mitos que ya no son mitos, cuya misma duración revelaría su precariedad. Al menos la pálida transparencia de la posibilidad tiene un sentido perfecto: como los ríos en el mar, los mitos, perdurables o fugaces, se pierden en la *ausencia de mito*, que es su duelo y su verdad.

La decisiva ausencia de fe es la fe inquebrantable. El hecho de que un universo sin mito sea un universo en ruinas –reducido a la nada de las cosas– al privarnos de ello equipara la privación con la revelación del universo. Si al suprimir el universo mítico hemos perdido el universo, esto mismo une a la muerte del mito la acción de una pérdida reveladora. Y actualmente,

porque un mito ha muerto o muere, vemos mejor a través de él que si viviera: es el despojamiento lo que perfecciona la transparencia, y es el sufrimiento lo que nos vuelve joviales.

"La noche es también un sol" y la ausencia de mito es también un mito: el más frío, el más puro, el único *verdadero.*

Marcel Proust

Si el mundo no cristiano define algún día las formas de su vida espiritual (en el sentido religioso del término), en otras palabras, si la humanidad que ya no tiene la ayuda del cristianismo llegara a realizarse, reconociera su rostro y ya no se extraviara en una multiplicidad de formas ligadas a representaciones mal definidas, falaces, fundadas en un deseo de ceguera –en el miedo–, ese rostro espiritual, cuyos rasgos se fijarían, podría parecerse al de Proust. No lo dudo: esta afirmación es paradójica. La tradición que a través de Lautréamont y Rimbaud se remonta al romanticismo, y a través del romanticismo al esoterismo de todos los tiempos, está mucho más viva y es la única que ha tomado conciencia de sí. Por otra parte, si es cierto que la verdad espiritual exige una realización del pensamiento, sólo Nietzsche mostró estar a la altura del inmenso esfuerzo –del esfuerzo agotador– que incumbe a quien abandona la seguridad cristiana. Comparada con esas dos vías –poética y nietzscheana– la experiencia de Proust parece frágil, incierta, asociada con pobres desvelos.

Claro que puedo reconocer que los rasgos del rostro que dejó siguen siendo vagos, hasta el punto de que no se imponen en absoluto a la reflexión desde un principio. Pero justamente el carácter voluntario, firme y claramente legible que podríamos

oponerle, ¿no significa además la traición de aquello que se quiso así, se afirmó y, acaso un tanto rápidamente, se leyó? Lo que le otorga un carácter privilegiado a la enseñanza de Proust es sin duda alguna el rigor con el cual reduce el objeto de su *búsqueda* al hallazgo *involuntario.* Lo que en las otras vías decepciona es en cambio la decisión, la puesta en práctica, el discurso emprendedor, que prolongan en nosotros la actitud cristiana. El objeto de la búsqueda de Proust está tan bien definido por la inmanencia, que un método limitado a la búsqueda de objetos trascendentes pierde allí todo sentido. Si en efecto abandonamos el empleo de nuestros recursos que tiende a la búsqueda de la salvación, ya no tenemos nada que buscar más allá del instante presente; y ya no podemos confundir con nuestra búsqueda la puesta en práctica, la movilización de recursos, la penosa imitación de un trabajo (cuya razón de ser es futura) que permiten hablar discursivamente. Es cierto que Proust no deja de discurrir, y no es seguro que la parte discursiva en su obra no sea como un cuerpo extraño a ella; en rigor, designa torpemente, a la manera de los enfermos que ya no pueden hacerse entender, lo que importa. Al menos lo que importa está situado fuera del alcance de la voluntad. Porque ya no se trata de cambiar el mundo, sino de apresarlo (o tal vez dejar que el mundo libremente nos haga su presa).

Desde ese momento los espectáculos de la vida dejan de ser para nosotros el objeto de una preocupación moral. Este mundo ya no se ofrece como una mala correspondencia de alguna verdad dada más allá del aquí y ahora, de su tiempo presente. Al dejar de destinarse al olvido del que busca más adelante –a la piedad del reformador, al desprecio del revolucionario– no se ha notado que el mundo tal como es se le ofrece a quien quiere captar en el instante su indeleble verdad como la pantalla a través de la cual debemos ver y que nuestra

pasión volverá súbitamente transparente. Así la vida espiritual sería plenamente retirada de los cielos y de los trasmundos: su campo de fuerza es la pobreza de este mundo, de la calle, de la alcoba, del salón. Ya no podemos alejarnos y purificarnos en soledad; estamos allí, completamente rodeados de hombres tales como son, más de lo que un pez está rodeado de agua: como si el agua donde nada el pez fuera una inmensa prolongación del ser del pez. Vivimos en un juego infinito de deseos ocultos y reticencias, en un juego donde sin cesar nos perdemos, ya que el tiempo no deja de sustraernos de nosotros mismos. Pero no podemos sino transfigurar el vasto naufragio al que pertenecemos por completo. No es casual que el tomo II de *El tiempo recobrado* convirtiera el espectáculo de los salones en una lente dirigida a la tumba. Pero *dentro* de esa miserable, inútil disolución en la bruma, subsiste (aunque Proust no era un filósofo muy hábil y sin duda se equivoca al imaginar que *eso* dura: no es nada verdaderamente aprensible) como un sonido ínfimo que se escucha temblar, algo más verdadero que el objeto del que nos servimos.

Sin duda, la debilidad de Proust radica en el desprecio con que se aboca a ese objeto. Pero fue al mismo tiempo su fuerza, aunque su desprecio se basara en la riqueza que había recibido por herencia. Así habría en esa experiencia perfecta algo en cierto modo prematuro, penosamente privilegiado. Sin duda es la experiencia a la que es llamada sin medida la humanidad, pero la humanidad no puede responder a ese llamado. Le abre paso necesariamente a la acción y en general no puede tener el privilegio de Proust, el desamparo en la cumbre de lo posible, sin el cual se nos escapa la verdad última, ya que si poseemos algún medio para luchar contra el desamparo, no tenemos oportunidad alguna de volver transparente la opacidad de las cosas.

La felicidad, el erotismo y la literatura[1]

La vida le propone al hombre la voluptuosidad como un bien incomparable –el momento de la voluptuosidad es resolución y deslumbramiento–; es la perfecta imagen de la felicidad.

No obstante, si estos juicios de valor juegan un papel capital en el orden de los hechos, se consideran nulos cuando se trata de ir hasta el fondo de las cosas. Sin duda alguna hay sólidas razones para ello; la primera es que si esos juicios fueran verdaderos, a pesar de todo habría que refutarlos, porque admitiéndolos ya no tendríamos ninguna vida posible. No hay nadie que no funde su conducta en la antinomia de los momentos voluptuosos y de la vida humanamente organizada. En verdad, el erotismo es un peligro en proporción directa a su valor. Reconociéndole ese valor, nos arriesgamos a arruinar nuestras obras y a nosotros mismos.

Pero justamente tropezar con esa dificultad no es ir hasta el fondo de las cosas. Finalmente, alguien plantea en profundidad la cuestión del sentido de la voluptuosidad. No es

[1] Este ensayo comenta los siguientes libros: Malcolm de Chazal, *Sentido plástico,* Gallimard, París, 1948; Maurice Blanchot, *Lautréamont y Sade,* Minuit, París, 1949 [hay edición en español]; *Antología del erotismo. De Pierre Louys a Jean-Paul Sartre,* Nord-Sud, París, 1949. A los cuales hace referencia Bataille a lo largo del texto. (N. de T.)

una cuestión menor: resulta incluso difícil no indagar primero en qué podría diferir de la voluptuosidad el "bien perdido" a cuya búsqueda se consagra la mejor parte del hombre; vale decir: si el valor en general, cuando lo oponemos al mundo de las cosas, no es definido de una manera decisiva por un punto extremo de la voluptuosidad.

Lo más claro en estos asuntos es que si la voluptuosidad es por naturaleza la felicidad, y como tal anhelada, se le retira el valor debido a que sin embargo tiene el sentido de la desgracia. El placer de los cuerpos es sucio y nefasto: el hombre en estado normal –aclaremos: el hombre de la actividad cotidiana– lo condena o acepta que sea condenado. Lo hace incluso el libertino que aparenta desdeñar el juego cuya seducción lo agota. En verdad ese juego consume tan peligrosamente nuestra energía que lo consideramos con angustia. Nos arrebata y nos espanta: nos espanta porque nos arrebata y nos arrebata tanto más profundamente en la medida en que nos espanta. Pero el espanto que transfigura su valor hace que provisoriamente nos sustraigamos a ese valor y que seamos humanos justamente en la medida en que lo negamos: la voluptuosidad para el hombre es la animalidad, no es más divina que caduca, y su caducidad es su condición. Si bien siempre efectuamos el acto del traidor: o traicionamos durante el día nuestra verdad de la noche, o sólo aspiramos hipócritamente a denunciar la convención del día.

* * *

Esos violentos movimientos de opuestos en nosotros, que aprisionan a la humanidad –el lenguaje y la vida– en las servidumbres de la mentira, se leen en la *literatura*, a la que entregan el rostro escondido de la verdad. Si la expresión paralizada del

lenguaje claro decepciona, si la literatura fascina, es porque somos tironeados sin descanso por el deseo, soberbio o debilitado, de reír y de amar. Pero en la literatura nos topamos con el mismo obstáculo que en el amor. La literatura no tiene otro sentido que la felicidad, pero esa búsqueda de la felicidad que efectuamos al escribir literatura o al leerla parece en verdad tener el sentido contrario de la desgracia. Pensemos en la tragedia, promueve el terror y no la voluptuosidad; y si se trata de la alegría de la comedia, es una alegría ambigua; nos reímos de una caída, si no de una desgracia. El arte de la novela requiere peripecias que provocan angustia y es usual decir que la descripción de la felicidad aburre.

Incluso esa vocación de la literatura por la desgracia le parece tan necesaria a la mayoría que si el escritor evoca el placer, un sentimiento oscuro conduce a darle un sentido penoso. El mismo Miller sucumbe a esa flaqueza, cuyas formas más tristes nos ha dado Sartre. A menudo la descripción de la voluptuosidad dichosa parece alejarse de la verdadera voluptuosidad: la felicidad carece de un tipo de vigor, rencoroso, soberano, que es propio de la desgracia. Las frases que anuncian la beatitud dan una sensación de insipidez poética (si no de pornografía venal). La literatura reciente, que ya no admite callar sobre los momentos de resolución, ofrece a este respecto un paisaje desolado. La lectura de una reciente antología da en verdad la sensación de una derrota. Es verdad que los escritores se atreverán, avanzarán con una aparente audacia, pero su misma audacia ha sido la confesión de su malestar. Y no fue el azar lo que determinó esta selección miserable, esta presentación apresurada, este pobre muestrario de fracasos y de alegrías vergonzosas.[2] Si el cuerpo llega a triunfar, el lenguaje

2 La ausencia de Joyce, D. H. Lawrence y Miller priva evidentemente a la compilación de lo más significativo que hubiera podido ofrecer junto con

que expresa esos triunfos no tiene la fuerza de hacerlo más que en un movimiento de retirada.

La literatura traduce de diversas maneras ese movimiento hacia la felicidad que se desvía hacia la desgracia. Pero no fracasa verdaderamente en las tragedias o en los relatos angustiados: allí la desgracia tiene el sentido de un estimulante, de un naufragio que revela la potencia de enfrentarlo. Mientras que en la descripción de los placeres voluptuosos, la literatura reciente tiende a traicionar la felicidad del modo más extravagante, desconociendo el sentido poético de la desgracia.

Tal vez no sea una postura sincera, y me parece que a menudo los escritores modernos obedecen dócilmente a las reglas de una retórica que no podrían formular. Quizás me equivoque, pero los pasajes sexuales de *La edad de la razón* nunca me parecieron "fieles": vi allí el efecto de esa retórica ignorada que limita la literatura y le impone una especie de tributo a la desgracia –expulsando el anhelo de felicidad que la literatura es en el fondo. La ausencia de movimientos agudos de angustia y en general la reducción de los "momentos privilegiados", el predominio de la vida banal, requerían sin duda esas alegrías que niegan la alegría sin haberla afirmado, esa voluptuosidad que se anticipa a su fracaso.

Si queremos captar claramente esa danza que va de la vida a la muerte, del cielo al infierno, es preciso recordar primero

Proust. Obedece a los prejuicios del autor, René Varin, que se haya atenido a los escritores franceses. Pero ni Jarry ni Apollinaire son citados. (Solamente se habla de Apollinaire en el prólogo.) Podemos admitir que *Sentido plástico*, de Malcolm de Chazal, se publicó demasiado tarde como para que fuera incluido. Si el libro vale como documento, es en la medida en que cita a autores tales como Victor Margueritte, Félicien Champsaur, Henri Barbusse, Gabriel Chevalier, Vernon Sullivan, etc. Los textos más flojos son en principio los de los autores más jóvenes. Aragon, Étiemble, Céline y Gide se negaron a que sus textos se reprodujeran. Jules Romains, Duhamel, Montherlant, Roger Martin du Gard y Sartre (entre otros) aceptaron.

sus datos materiales. Estamos en principio separados de la felicidad, ya se la entienda en el sentido positivo de la voluptuosidad o en el sentido negativo del reposo; porque antes de ser felices debemos encontrar los medios para serlo. La idea de la felicidad nos impulsa entonces a trabajar para adquirirla. Pero desde el instante en que trabajamos, lejos de acercarnos como lo habíamos deseado al momento en que apresaríamos la felicidad, introducimos una distancia entre la felicidad y nosotros. Porque al trabajar nos hemos puesto a buscar la felicidad –que no es una cosa– de la misma manera en que buscamos los resultados inmediatos del trabajo, que son las casas, la ropa, los alimentos. Incluso tendemos a identificarla con esos resultados, sobre todo si hablamos políticamente.

La cuestión se hace más clara si precisamos que la felicidad es considerada por nosotros en el plano de la adquisición, cuando tendría que pasar por el plano contrario del gasto. Desde el gasto más fuerte, que es la voluptuosidad (acompañada por el lujo y la ostentación), hasta el más leve que es el reposo (que es un gasto negativo: el hombre que descansa consume poco, pero consume sin producir), no podemos ser felices sin ingresar en la perspectiva de la angustia. Si lo consideramos más allá de las condiciones patológicas, el único medio que tiene el hombre para escapar de la angustia es trabajar. Mi angustia comienza desde el momento en que tengo la sensación, cierta o no, de gastar en un tiempo dado más de lo que adquiero. (Los recursos son indiferentemente energía física o bienes materiales, pero hay que añadir el sentimiento aleatorio de la potencia de trabajo.) Por supuesto, la voluptuosidad suspende la angustia, pero al mismo tiempo la profundiza: en las condiciones comunes, cuanto más gasto en el ardor del placer, de la voluptuosidad, más debilito mi posición. Sin duda, seguimos teniendo la capacidad de conciliar

sensiblemente la adquisición y el gasto: a menudo la satisfacción voluptuosa, al liberar alguna inhibición mórbida, nos dirige a esa conciliación (compensando la pérdida sufrida con el sentimiento de potencia de trabajo incrementada). Pero esa casualidad, que obedece a la propensión de la angustia al error (que se añade a la suma de angustia inmediata –o bien la disminuye– según los juegos de la imaginación alterada), en general no puede hacer que la pérdida de energía no aumente la angustia, que el trabajo o la adquisición de bienes no la reduzca. Aunque es preciso decir que la felicidad, considerada sin equívocos, decididamente incrementa la angustia.

Obviamente este punto de vista no es comúnmente admitido. La felicidad *siempre* es confundida con los recursos que la hacen posible. Es decir que con ese nombre designamos, confundidos, la adquisición y el gasto: y nuestras representaciones varían según nuestras disposiciones. Si estamos contentos levantando nuestros vasos y viviendo en la seducción, llamamos felicidad a lo que nos divierte; pero en la calma del estudio no buscamos más que la eficacia coherente de las ideas, la felicidad se reduce entonces a los recursos sin los cuales no podríamos ser dichosos. Aunque el bebedor es más sabio que el estudioso (o el político): tiene en cuenta el ardor que proviene del consumo de los recursos. Y el razonamiento no puede sino ubicar la felicidad en el plano de la adquisición, reemplazando el ardor por un modo de vida que lo excluye. Porque el ardor anuncia el retorno de la angustia. La embriaguez es seguida por la resaca. Y la felicidad que excluye la embriaguez es reducida a la vida que ninguna angustia perturba. La felicidad de la razón se torna decididamente la negación de la felicidad, ya que la felicidad de la embriaguez es el comienzo de la desgracia.

Esta dialéctica es milenaria. Y no vemos cómo escapar de algún modo a la idea razonable y bien establecida de la felicidad.

El razonador propone un compromiso: se niega a llamar felicidad a lo que no es tal más que por un tiempo. De lo que resulta un sentido atenuado de la palabra, que el uso ha consagrado. Lo que habitualmente torna difícil la discusión en un caso así es el rechazo a admitir que ciertos términos tienen un sentido doble. Felicidad se refiere, no menos que al estado durable, al instante (cuando decimos "estoy en el colmo de la felicidad"). Y nadie puede impedir que la palabra se emplee libremente en los dos sentidos. Sólo quiero tratar de mostrar la necesidad de negar el sentido del instante desde el sentido de la duración (la necesidad es la misma en el sentido contrario). Quien aspira a la felicidad en la duración no puede hacer ingresar el instante en la cuenta: el valor se sitúa para él en la adquisición de los recursos y su gasto sólo interesa en la medida en que es favorable a la duración de la felicidad. Recíprocamente, la duración ya no importa dentro del valor del instante. El instante es arrojado por la razón al infierno de la angustia. Sin duda que el interés del instante mismo no puede desaparecer totalmente cuando optamos por la duración. Pero si así fuera, es *a pesar de* la intención deliberada. Lo que subsiste del instante en esas condiciones no es su máximo valor y nunca es su propia afirmación. La felicidad positiva o el gasto se limitan a sus modalidades anodinas y nunca pueden ser reconocidos como lo que son.

A partir de allí, lo que para el hombre tiene el mayor sentido, lo que más fuertemente lo seduce, el momento extremo de la vida, en razón de su carácter costoso es definido como un sinsentido: es una trampa, un momento que no debería acaecer; es la animalidad obstinada del hombre al que su *humanidad* consagra al mundo de las cosas y de la razón. Así, la verdad más íntima habría caído en una oscuridad odiosa e inaccesible.

Pero no por ello ha sido suprimida. Sólo se ha ocultado en la noche. El rechazo razonable de la angustia y la sumisión al trabajo no podían hacer que el consumo no conservara el valor último. La duración sólo sugiere tristes compromisos: su débil atracción es tanto más limitada cuanto que la angustia misma es atrayente. Pero la preocupación que tenemos por preservarla precipitó nuestros momentos más íntimos en una especie de monstruosidad, en la caída. Lo cual no quiere decir que esos momentos hayan perdido su valor fundamental, sino que el valor fundamental ya no es humanamente accesible al mismo nivel, porque ahora tiene el aspecto de la vergüenza monstruosa y no tenemos conciencia de ello. Por otro lado, la angustia, exiliada así en compañía de la felicidad, no es simplemente angustia. Se ha unido íntimamente a la felicidad; y en cierto sentido es tanto más angustiante en cuanto no corresponde a un mero peligro, como el miedo: el peligro al que resiste la angustia surge de una posibilidad de felicidad extrema. Pero no solamente aumenta nuestro miedo debido a que el peligro nos tienta: la resistencia de la angustia incrementa la intensidad de la felicidad si terminamos por ceder. De allí que la búsqueda de un grial, donde el hombre se lamenta por una felicidad perdida, se vincule con la búsqueda de la angustia, y que en general ya no haya voluptuosidad profunda sino en la angustia.

* * *

Todo esto es extraño, y acaso especialmente para quien lo dice; pues, a diferencia del lector, ya no tiene que hacer un esfuerzo para comprenderlo.

Además, difícilmente podría proseguir si no tuviera medios para pasar ahora de pesados razonamientos a la expresión poética.

La voluptuosidad en efecto no puede ser definida como una categoría lógica. En el mismo momento en que se habla sobre ella, la impotencia del lenguaje es irrisoria. En otros puntos, la poesía libera una verdad diferente a la que parece ligada a la voluptuosidad: es entonces simplemente poesía. La voluptuosidad no es la poesía. La poesía solamente tiene la capacidad que me falta, hace que no me demore más (aunque no abunde, existe) en expresar la felicidad. La literatura es habitualmente tan desafortunada, se esconde de la simplicidad de la alegría a través de tantos desvíos, que verdaderamente me siento impulsado a leer en los poemas de Rimbaud (aunque su camino fuera incierto) estas frases donde la animalidad feliz es recobrada:

ÉL. –*Tu pecho en mi pecho,*
¿iremos inhalando
plenamente el aire
bajo los frescos rayos

de la hermosa mañana
que nos baña con el vino del día?...
Cuando estremeciéndose el bosque sangra
mudo de amor

en cada rama, verdes gotas,
brotes claros, se siente
que tiemblan carnes
en las cosas abiertas:

hundías en la alfalfa
tu blanca bata
sonrosando el aire con el azul

que ciñe tu ojo negro,
amante del campo,
sembrando en todas partes
como espuma de champagne
tus carcajadas:

te ríes de mí, el embriagado
que te agarraría
así –de la hermosa trenza,
¡oh! –que bebería

tu gusto a frambuesa y fresa
¡oh, carne de flor!
Te ríes del fuerte viento que te besa
como un ladrón...[3]

Tal vez no sea nada. En la edición el poema viene después del último verso de "Venus Anadiomene":

Hermosa y repelente por una úlcera en el ano.

La réplica final responde a la *retórica* de la desgracia:

ELLA. –*¿Y la oficina?*

Sigue estando siempre el momento hastiado de la literatura, que no puede recobrar verdaderamente el puro resplandor; y no hago más que volver a plantear el problema sin aclararlo.

* * *

[3] Ed. de la Pléiade, p. 55-56.

Malcolm de Chazal acaso sea el único que en la actualidad le ha dado una expresión convincente a la felicidad de la sensualidad.

Un pequeño número de artículos[4] dieron a conocer al autor de *Sentido plástico*. Resultaría difícil encontrar una forma que resumiera la reflexión de Chazal y se apartara de las mismas frases con que él la expresa. Es cierto que en una ocasión esboza, como una clave de su pensamiento,[5] una especie de "filosofía de la voluptuosidad": sería necio no citarlo extensamente: "Toda introspección verdadera en el dominio de los sentidos, escribe en el prólogo a *Sentido plástico*,[6] es vana e incompleta si los dos mayores fenómenos sensoriales de la existencia, el nacimiento y la muerte, no nos entregaran sus secretos hasta cierto punto. Pero, ¿como 'profundizar' el nacimiento?, ¿cómo 'descubrir' la muerte salvo cuando uno está demasiado muerto para describirla? Y sin embargo existe un medio de 'explicar' esos dos fenómenos esenciales de la vida, gracias a un campo de experiencia que está al alcance de todos:

---

4 Cuya lista se ofrece en *Critique*, N° 20, p. 3. A la que hay que añadir las páginas que le dedica André Breton en *La lámpara en el reloj* (Robert Marin, 1948, p. 41-45).

5 André Breton dice muy acertadamente al respecto: "... la clave de una obra así –clave que por otra parte Malcolm de Chazal tuvo a bien dejar puesta en la puerta [juego de palabras con *clé*: "clave" y "llave"]– reside en la *voluptuosidad*, en el sentido menos figurado del término, considerada como vínculo supremo de conciliación de lo físico y lo mental. Es pasmoso que haya habido que esperar hasta mediados del siglo XX para que la voluptuosidad, en cuanto fenómeno que ocupa un sitio sin parangón en el condicionamiento de casi toda vida, encontrara los medios para hablar de sí misma ya sin enredarse en los velos con que la hipocresía la recubre como una apariencia licenciosa y desafiante bajo la cual también logra esconderse". (*La lámpara en el reloj*, p. 46-47.)

6 Este prólogo no aparece en la segunda edición de *Sentido plástico* (Gallimard), a la que se refiere este ensayo. Está en la primera edición (Port-Louis, isla Maurice, 1947).

la voluptuosidad –esa muerte-nacimiento en uno, que hasta ahora sólo se ha intelectualizado en exceso, pornogra-fiándola o sentimentalizándola a ultranza. Pero siendo la voluptuosidad la encrucijada universal de los sentidos, de la mente, del cuerpo y del alma, y siendo un lugar-estado donde muerte y nacimiento se encuentran a medio camino, y donde el hombre completo 'se confirma' en sí mismo, la voluptuosidad es por esa razón incluso la mayor fuente de conocimiento y el más vasto campo de estudio de los mecanismos profundos del ser humano." Esta afirmación no tiene valor solamente por su contenido claro, sino también por su movimiento rápido donde el pensamiento que se construye al mismo tiempo ya se está descomponiendo. Una precipitación incesante y una libertad desarticulada de movimientos hacen del pensamiento de Malcolm de Chazal un prisma donde los objetos reflejados multiplican sus aspectos animados con una rapidez de flecha. Ese mundo de movimientos no difiere menos de la reflexión común de lo que el vuelo quebrado y centelleante del insecto difiere del andar de un mamífero. La exactitud de tales pensamientos no es del mismo orden que en las ciencias: proceden por intuición, lo que ofrecen pertenece al orden poético. Pero las facetas de su resplandor están centradas en una visión que generalmente funda una sensación de transparencia, de penetrabilidad, de inmanencia de todas las cosas y de los seres entre sí.

Dicho procedimiento se asemeja al de William Blake;[7] y su libertad se organiza de la misma manera que en el universo donde Blake casaba el cielo con el infierno. Malcolm de Chazal escribe (*Sentido plástico*, p. 139): "Depositamos en el Diablo todos los aspectos de Dios que no comprendemos. Por eso el

7 "Los ojos de las llamas, las narices del aire, la boca de las aguas, la barba de la tierra", escribe Blake. Sería fácil multiplicar los ejemplos de semejanza.

Diablo está mucho más rodeado de misterio que el mismo Dios". Chazal habla de Dios y de los ángeles en el sentido de Blake: los sitúa en un mundo donde no están separados de nada, donde se pierden, donde ya no son aparentemente nada más que el hombre que exige esa visión desde lo más alto, sin límites. "Dios –escribe– es el único punto neutro de las ideas, así como la 'calma chicha' del ciclón es su eje. Nosotros, hombres, estamos siempre más a la izquierda o más a la derecha de una idea. Si estuviéramos en el centro exacto de cualquiera de nuestras ideas, perderíamos la conciencia de nosotros mismos y seríamos reabsorbidos en Dios" (p. 220).

Este no es el lugar adecuado para dilucidar el sentido preciso de esta observación, pero la entenderíamos mal si no se remitiera a una especie de frenesí congelado, que de algún modo es el frenesí en estado puro. Más que otras, escurridizas o amordazadas, me lo revela esta reflexión implacable: "Si tuviéramos una cola, ¡cuántas confesiones de amor brotarían en todo momento de ese miembro hoy inexistente!..." (p. 266).

Ese juego de insecto-loco del pensamiento, arrojado a la noche de la voluptuosidad, la atraviesa con inmensos fulgores donde no reconoceremos nada de lo formulado anteriormente (sino quizás y finalmente lo que *sabíamos*).

Los transcribo en el orden en que los ofrece el libro (¿quién podría sustituirlo por otro más claro?):

La voluptuosidad es la carta sin respuesta. Es la botella al mar que flota hacia la eternidad. Es la única sensación sin impacto de repercusión. Como el agua que no puede remontarse a su fuente, es también el único placer irrepetible (p. 41).

El juego del amor es el corazón y los sentidos jugando a la gallina ciega y pasando perpetuamente uno al lado del otro sin

tocarse nunca. Si se tocaran, la voluptuosidad sería tan grande que el cuerpo, en ese mismo instante, se fundiría, como la cera que se acerca a una hoguera (p. 49).

Como la mujer que en la habitación desviste cada vez más sus formas a medida que aumenta el deseo, la sensación de desnudez interior aumenta en nosotros con intensidad creciente, a medida que sube la llama del amor, sin que el hombre experimente la sensación de total desnudez más que en la cumbre suprema de la voluptuosidad (p. 65).

La voluptuosidad, que desencarna parcialmente, es una resurrección en miniatura. La muerte es acaso un espasmo que se prolonga en el más allá, como el primer grito del niño se emparienta con el grito de placer en su punto más alto (p. 98).

La voluptuosidad es un juego de salto de carnero donde, sea cual fuere el brinco que se dé, volvemos a caer a cada paso sobre la espalda que queríamos saltar. Si saltáramos sobre esa espalda, caeríamos en el más allá. La muerte es la "espalda saltada", pirueta suprema de la vida (p. 110).

La voluptuosidad es la muerte en miniatura, el nacimiento lo es en grande, y la vida de punta a punta (p. 112).

La sensación de nacer que experimenta el alma y la sensación de morir que sufre el cuerpo, ese tironeo horrible nos acarrea toda la angustia de la muerte. La voluptuosidad no es otra cosa que un núcleo de nacimiento en el centro de una cáscara de muerte; cuyo "vértigo" reside íntegramente en ese momento preciso en que la "cáscara" se desprende de la almendra, como un fruto maduro que se separa del árbol (p. 114).

La voluptuosidad pone al cuerpo en cortocircuito. En la voluptuosidad, sentimos los dedos del pie en la cabeza, nuestra boca casi por todas las partes del cuerpo, la rodilla en el lugar de los hombros, y los hombros en los muslos, entre tanto los brazos han pasado completos al torso; y buscaríamos en vano el lugar de los riñones: como un barco sin timón navegan casi por todas las partes del cuerpo (p. 116).

La voluptuosidad convierte la médula espinal en un solo dedo capaz de acariciar el cerebro desde adentro (p. 138).

La muerte es un salto peligroso con los pies y el nacimiento es un salto peligroso de cabeza. La voluptuosidad es un salto con los riñones, como las piruetas de la bailarina en el aire que son a la vez saltos peligrosos de cabeza y de pie conjugados y que proceden del titubeo del balancín entre las manos del equilibrista. La voluptuosidad es una oscilación entre Cielo y Tierra, como la mirada anonadada del moribundo que está como clavada en el espacio (p. 139).

La voluptuosidad no tiene "punto muerto", porque está embragada con la vida. El nacimiento es la voluptuosidad en embrague brusco, y el fallecimiento es la voluptuosidad en "punto muerto" (p. 146).

Sonidos y luz están asociados. Si hay un tono *del color, también hay un* timbre *del color. Si el tono del color es uniforme sobre los tejidos, el timbre en cambio varía según las regiones del cuerpo que el tejido viste. Las formas del cuerpo le dan a los colores su timbre. Aflautado en el pliegue de las axilas, repiqueteante en la cola, clarinete en el antebrazo, saxofón en lo alto de los muslos, castañuela en las rodillas que el vestido toca,*

oboe en la zona del cuello, el color sobre el busto es un xilofón en el que tocan y tocan los dos martillos de fieltro y algodón de los senos (p. 146).

Como en esos silencios nocturnos en que las paredes rechinan, en los silencios totales de la voluptuosidad todo nuestro esqueleto cruje y nuestros huesos lanzan clamores, como el agonizante "sintiendo" el ruido del derrumbe de su esqueleto o como el niño al nacer que oye crujir sus huesos en el primer gesto de lanzamiento de su cuerpo hacia la vida, o cual un velero crujiendo con toda su estructura al primer soplo de los vientos de alta mar (p. 160).

Cual un pez perseguido que bajo el efecto del miedo siente que "se vuelve agua", así en la persecución mutua que es la voluptuosidad –miedo a la alegría, alegría del miedo– los cuerpos se licúan en las aguas del alma, y somos todo alma y muy poco cuerpo (p. 270).

No sé si es útil subrayar que tales frases alcanzan la cima de las posibilidades verbales: los místicos quizá nunca lograron en la descripción de sus éxtasis esta sutileza embriagada tocando con rápida precisión un punto sensible, el punto donde la sensibilidad se invierte. El objeto de estos juegos fulgurantes de luz ya no es contemplado indirectamente: la visión ya no es buscada –o eludida– a través de una satisfacción deprimida por la angustia o el recurso a la caída sucia o ridícula. El pensamiento que enciende el espacio con la imagen luminosa desconoce el desvío, desconoce los puntos de detención. No es que la angustia haya desaparecido, sino que se consume en el resplandor y no deja más que un halo nocturno que le otorga a la luz su intenso brillo.

La relación de la "visión" de Malcolm de Chazal con la angustia debe precisarse más. Escribe (p. 3): "La voluptuosidad es la carrera con el galgo del deseo, donde el perseguidor cae siempre antes de la meta, sin haber podido alcanzar su presa". Pero más adelante (p. 137), representa a la voluptuosidad como "el tiempo asesinado por un tiempo y consubstanciado con el tocar":[8] como si el galgo hubiera rozado su presa. La contradicción, dada en ese punto dentro de la verdad del objeto, lo expresa más fielmente que la fidelidad lógica. Pero el segundo término de esta afirmación no es el punto final, y Malcolm de Chazal dice también: "Si la noción de tiempo quedara totalmente abolida en la voluptuosidad, el alma fallecería" (p. 136). La voluptuosidad en principio sólo es posible a condición de suprimir toda diferencia: no sólo debería anularse el hiato temporal que subsiste entre el deseo y la respuesta (el galgo debería capturar su presa), sino que los amantes deberían suprimir esa diferencia que los separa hasta el final. "La voluptuosidad total –dice Malcolm de Chazal (p. 160)– nos haría saborear con el paladar del otro. ¡Qué lejos estamos de ese ideal y de esa meta sublime!...", pero aun cuando excluya la "finalización", este pensamiento es tan preciso que presenta, hablando de la diferencia de los seres, la misma imprecisión que al hablar de la diferencia de tiempo. La misma reserva se refiere al hecho de que la voluptuosidad comunica una "sensación de fusión con otro", pero el deslizamiento de uno dentro del otro no puede concluirse si seguimos viviendo.[9] Sólo la muerte aboliría la diferencia, y la muerte es inaccesible: somos

[8] En el mismo sentido: "La voluptuosidad es una involución hacia el Infinito. Es la muerte invertida y el nacimiento al revés, donde tiempo y espacio son abolidos" (p. 108).

[9] "La voluptuosidad es un doble callejón sin salida entre dos ciudades carnales, donde cada cuerpo se topa con el muro del otro, y que se forzaría en vano. Si franqueáramos el muro, caeríamos en el más allá" (p. 48).

incapaces de "descubrirla" salvo "cuando estamos demasiado muertos para describirla". A falta del desenlace definitivo del drama, de la muerte de los actores, queda el movimiento hacia el momento del desenlace. Es mérito de Malcolm de Chazal haber "visto" la voluptuosidad dentro de un movimiento[10], donde la esencia del movimiento es *salida* (como se nos *salen* los ojos cuando nos apresa el horror), ya que concierne a la sensación –que lo acelera y lo precipita– de la imposibilidad del reposo. Habitualmente la literatura se demora en describir los momentos de detención: se entorpece, se empantana en la angustia. Expresa lo que hace necesario el movimiento, pero el movimiento falta: sólo quedan los *estados* imposibles. Esos *estados* no se admiten en el movimiento: el hiato entre el deseo y el objeto, la diferencia entre los seres y la muerte nunca son admisibles. El movimiento en cambio es su rechazo. Pero la literatura seria, que rechaza los *estados* imposibles, no los rechaza como el movimiento. Sin duda, contempla siempre la posibilidad del movimiento, pero al pretender describirlo se le escapa o no capta más que un movimiento reducido a *estado* al que luego rechaza. En verdad, no es más que el juego de la conciencia engañada por efectos que se le escapan. Describe infinitamente situaciones, enumera todas las formas de degradación (Sade representó la inmensidad de ese dominio), puede entonces afirmar como un hecho el movimiento de voluptuosidad ligado a esas degradaciones, pero no puede seguir el mismo movimiento que pretende captar. Para ello haría falta detenerlo; y si se lo detiene sobreviene la depresión: ya no se describe el movimiento, sino el estado que resulta de su detención.

Esto no es un límite: Malcolm de Chazal lo prueba con incomparable maestría. Pero advertimos fácilmente que la

10 Insiste en una ocasión sobre este aspecto: "La voluptuosidad es la más poderosa sensación que tenemos de la velocidad" (p. 32).

evasión de la conciencia se sostiene con toda esa angustia que el movimiento no supera sino ocasionando como contrapartida su incremento vertiginoso. En principio, el momento de la voluptuosidad permanece fuera del campo de representaciones de la conciencia. Lo cual no quiere decir que la conciencia la ignore, sino que no deja en ella huellas perceptibles; que siempre es lo extraño, lo desconocido, lo que permanece en la oscuridad, sin derechos y sin poder, y que la conciencia niega en los momentos en que se afirma. Así el estallido de la voluptuosidad, cuando aparece en la conciencia, está en un punto muerto. Y no se puede hablar, no se puede hacer que ingrese en el campo claro de la conciencia sino a condición de emprender al revés el camino habitual del pensamiento.

En este punto me veo llevado a decir lo más extraño: ya otros transitaron al revés el camino habitual del pensamiento. Conocemos esos centelleos de palabras sobre campo oscuro, esas precipitaciones de una frase en persecución de un movimiento demasiado rápido. El lenguaje de los místicos y el de Malcolm de Chazan difieren poco, y la aproximación se impone mucho más porque los grandes contemplativos siempre tomaron del erotismo una parte de su vocabulario. Los sentimientos que les inspiraba la divinidad les parecían comparables a los que el amado inspira a su amante. Nunca desconocieron además que el arrebato espiritual del éxtasis no difería por completo del que afecta a los sentidos en la voluptuosidad. No tengo intenciones de denigrar la experiencia religiosa (me siento muy alejado de esos médicos que en su inexperiencia pudieron identificar los fenómenos místicos con los desórdenes que observaban en su clínica). Pero no puedo dejar de reconocer que la teología mística fue la primera en evocar esos movimientos de balanceo del ser y del no-ser, que el "muero porque no muero" de Santa Teresa tiene un cariz

que recuerda las frases de Chazal, que en consecuencia el pensamiento infinitamente tenso de los místicos *ha seguido* ese movimiento que habitualmente se sustrae a la conciencia, y le ha dado expresión verbal.

Se plantea así la cuestión de la unidad de la vida afectiva del hombre. No es seguro que por caminos divergentes no busquemos el mismo objeto. Malcolm de Chazal, que no se aleja o que al menos no se aleja decididamente de una tradición espiritual que podríamos llamar clásica, señala con insistencia la relación de la voluptuosidad con la vida religiosa. "La voluptuosidad (dice) es pagana al comienzo y sagrada al final. El espasmo proviene del otro mundo." Se pregunta si "la voluptuosidad no sería acaso el primer escalón del más allá espiritual". Y aclara: "La voluptuosidad es una zambullida con los brazos pegados al cuerpo. No sabemos entonces lo que pasa a la derecha ni a la izquierda en esa cámara oscura de infinito. Si nuestra alma pudiera extender los brazos en ese momento preciso, tocaríamos la cáscara del mundo espiritual". En verdad, no está lejos de alcanzar en este caso el punto último de su búsqueda.

"Todo es voluptuosidad", dice, y esa voluptuosidad que "lleva la voz cantante" no se reduciría a la pureza de la sensación intensa. Eso sería "lo nuevo absoluto" que es "la desnudez total". "Podemos definir hasta cierto punto lo Bello, lo Feo, lo Verdadero, lo Falso, el Bien, el Mal y otros universales de la lengua –salvo la Desnudez–. Describir la Desnudez en su esencia es como querer describir a Dios..." Es posible que esa búsqueda conduzca a un punto indiferenciado y que una vez alcanzado su objeto, la Desnudez, la voluptuosidad alcance el objeto común –el objeto irreductible– del mundo espiritual y de los sentidos. Pero, ¿no debemos temer en ese punto que nos estemos alejando de la esencia, de la especificidad del mundo carnal?

Hay dos posibilidades para el pensamiento ante el objeto que es la desnudez –que de todas maneras es el mismo objeto de la voluptuosidad (lo que la determina, la incita y la lleva al extremo). Por una parte es posible desprenderla de su motivación, como lo hace Malcolm de Chazal. Desde ese momento, se mostraría como irreductible, como un precipicio, insondable. Es sin duda lo más importante: cuando se intenta *explicar* el efecto de la desnudez, no podemos evitar la sensación de alejarnos de ese objeto –y de su efecto–, mientras que considerándolo como un "precipicio", el objeto se ofrece sintéticamente a la conciencia mediante la verdad del efecto. Pero como puedo considerar el objeto de dos maneras, también puedo esforzarme por explicar su efecto de dos maneras. Hay dos tipos de explicaciones que, aunque procedan de la misma forma, tienen sentidos opuestos. Puedo explicar fundando la explicación en la posibilidad, quizás lejana pero en principio dada, de llevar la explicación hasta el fin, hasta aclararlo todo, sin límites, convirtiendo en luz toda la oscuridad. No me aparto verdaderamente de ese método si reconozco luego mi impotencia para lograrlo: porque en ese caso mi descontento sigue implicando esa posibilidad que se me escapa. Pero puedo explicar para acceder a lo inexplicable, como el objeto que *quiero* hallar, como el objeto que busco y que me atrae debido a una elección deliberada: advirtamos que ya no se trata en este caso de lo inexplicable cuya explicación todavía nos falta (cuando ignoro cómo regresa la abeja a la colmena). Sino de lo *irreductible* de aquello que en ningún caso podría ser explicado. Así en la desnudez, cuando me brinda esa voluptuosa sensación de total novedad, puedo decirme que en ella al fin alcanzo lo irreductible: en ese momento, todavía puedo preguntarme si verdaderamente alcancé lo irreductible puro, lo que en verdad no puede ser reducido. Me esfuerzo entonces por reducirlo, con una inten-

ción opuesta a la de las ciencias, en razón de que no puedo alcanzar un *irreductible* auténtico antes de haber intentado todo para reducirlo.

Así mi trayecto podría finalmente encontrarse con el más directo de Chazal. Pero sin haber dejado atrás el fin último, en mi camino habré esclarecido la esencia, la especificidad de lo sexual.

Esto nos conducirá al análisis de la literatura propiamente erótica.

* * *

La literatura fracasa (no puede emitir un sonido pleno) si se esfuerza en la descripción de la felicidad. Su meta es el placer que resultará de la lectura, pero el placer, según parece, no puede ser alcanzado directamente: una novela debe poner en juego dificultades o caídas, que angustian o hacen reír; de otro modo la lectura perderá interés y no brindará placer alguno. Lo más curioso al respecto es que la expresión de la voluptuosidad tampoco se sustrae a esa ley. Sin duda, la literatura erótica puede demorarse en la descripción de los estados más dichosos, su movimiento implica usualmente la sugestión de los mayores atractivos. Pero evidentemente no puede limitarse a representar la belleza femenina, siempre hace intervenir una *irregularidad*, angustiante o risible.

El principio de dicha irregularidad reside en la desnudez, que puede ser risible, y que también puede ser angustiante: depende de las circunstancias, y depende también del atractivo de la persona desnuda. Por supuesto, aun es posible decir que la desnudez es natural, que es contra natura reírse o angustiarse por ella. Pero suponiendo que el "naturismo" tenga razón, simplemente habrá desplazado la cuestión. Si la desnudez humana

es considerada natural y puesta en el mismo plano que la desnudez animal, se le retira el sentido sexual que tiene en nuestro mundo civilizado. Pero una vez retirado de la desnudez, el elemento sexual no deja de conservar la capacidad de angustiar o de hacer reír que posee la desnudez para el hombre contra natura, que es el hombre normal.

La dificultad para determinar la naturaleza de lo *sexual* reside en que al pretender considerarlo como objeto, el objeto considerado nunca presenta nada en sí mismo que tenga un contenido tal que podamos verlo como la razón de ser de los comportamientos muy particulares de la actividad sexual. De hecho el objeto sexual, lo que determina una conducta sexual, es variable. Y por último, parece que en verdad un objeto cualquiera sería capaz, en un medio dado, de tener el poder de evocar la conducta sexual. Esta observación es fundamental, ya que la desnudez, que no es nada en sí misma, sólo tiene el sentido angustiante o risible del que hablamos porque es el indicio de una conducta sexual, al menos recuerda la presencia latente de un mundo sexual. Si la literatura se encarga de describir expresamente la voluptuosidad, escoge objetos y escenas que tienen la capacidad de determinar la conducta sexual del lector, o al menos de esbozarla. Pero al leer, queda claro que esos objetos se han vuelto de algún modo angustiantes o risibles para nosotros, y que esto mantiene de manera completamente extraña al "lenguaje de interés inmediato" dentro de los límites de la decadencia y la desgracia.

Pero si procuramos ir hasta el fondo de la explicación de lo *sexual*, concediéndonos resumir el objeto en la conducta, pareciera finalmente que la "conducta" nos haría captar la simpleza de la felicidad. La actividad sexual, al menos durante el tiempo en que se realiza, podría incluso suplir a la misma felicidad. Pero en realidad no es tan simple: falta comprender por qué

determinados objetos que son cómicos o provocan angustia son precisamente los que sirven de indicio para el mundo sexual.

De hecho, si consideramos las cosas en su aspecto elemental, sólo percibimos una determinación clara. Las conductas sexuales y las conductas comunes se excluyen. Hay dos mundos incompatibles, aquel donde tienen lugar actos eróticos, y aquel donde tienen lugar los diferentes actos de la vida social. Sin duda, hay caminos del segundo al primero, pero nunca conducen al mismo nivel.[11] Lo que hace pensar en los comportamientos estacionales de algunos animales, como los renos, que viven en pareja durante la temporada de apareamiento y en manadas el resto del tiempo. Pero esta observación general no tiene mucho sentido. En esa visión, por incompatibles que sean el mundo sexual y el mundo social, aún pueden mostrarse en una especie de igualdad, es decir que su diferencia podría ser análoga a la que opone el sur al norte, la planta al animal o la hembra al macho. Lo que resulta importante, ya que si sólo algunos matices oponen una conducta sexual a lo que la excluye, en seguida dejamos de comprender. Lo más curioso es que al pretender circunscribir así la especificidad del erotismo, es posible que nos alejemos de él; que no solamente es diferente sino contrario a lo que excluye. Pues entre un acto erótico y un acto cualquiera (una compra, una cena, un discurso) hay un abismo, una oposición que debe calificarse de terrible, y todavía es poco. Es la oposición de la muerte a la vida, de la ausencia a la presencia: la sexualidad es sin ninguna duda una negación enloquecida de lo que no es ella.

Esto surge de una intuición clara, pero sólo podría ser considerado claramente en un análisis minucioso del contenido de la literatura erótica.

---

11 Inútil es decir que esto debería vincularse con análisis detallados, fundados en una experiencia común, pero dejando un considerable margen para hechos ambiguos.

Ese análisis debería ser evidentemente global. El principio de considerar solamente la obra de Sade es discutible a primera vista. Pero acaso sea una observación excesivamente téorica. La mayoría de las veces pareciera que Sade se hubiese encerrado en una obsesión muy alejada de las conductas comunes, pero no es seguro. A pesar de todo, es posible pensar que el mundo erótico que describió amplifica las reacciones banales y que sería vano creerlo ajeno a esas reacciones.

* * *

Hay una diferencia crucial entre el universo de Sade y el mundo que experimentamos. La actividad sexual en principio une a los seres, mientras que Sade la definió –si no en su vida, *en sus obras*– como la negación de los *partenaires*.[12]

Maurice Blanchot insiste en este rasgo que erige como principio. (El estudio que le dedica a Sade difiere de otros estudios análogos en que *revela* el pensamiento de Sade al que hace emerger de una noche profunda, que sin duda fue la oscuridad para el mismo Sade: si Sade tuvo una filosofía, sería vano buscarla en otra parte antes que en el estudio de Maurice Blanchot, y recíprocamente es posible que el pensamiento de Blanchot se cumpla al medirse con el de Sade, habiendo requerido el cumplimiento de uno y del otro lo que el pensamiento generalmente rechaza, la solapada *comunidad*, la complicidad de las mentes; ¡a decir verdad, es todo lo contrario al *unicismo* de Sade!). La negación de los *partenaires* es en efecto la pieza clave del sistema. Porque el erotismo en parte se desmiente si orienta hacia la comunión el movimiento de muerte que es en princi-

[12] Dejamos este término, bastante conocido, en francés, ya que sus posibles traducciones ("compañeros, participantes, parejas, etc.") no contienen el matiz preciso de *partenaire* sexual al que se refiere Bataille. (N. de T.)

pio. La unión sexual, análogamente al resto de la vida, en el fondo no es más que un compromiso, un término medio, válido sólo entre la vida y la muerte. Únicamente separada de la comunión que la limita, la sexualidad manifiesta libremente la exigencia que está en su base. Si nadie hubiera tenido la fuerza, al menos escribiendo, de negar absolutamente el lazo que lo vincula con sus semejantes, no tendríamos la obra de Sade. La misma vida de Sade deja entrever un elemento de fanfarronada en la negación, pero incluso esa fanfarronada fue necesaria para la elaboración de un pensamiento que la conveniencia no reduce a los principios serviles: a principios donde la utilidad, la ayuda mutua, la gentileza tienen más sentido que la seducción. Sin dificultad, comprendemos la imposibilidad de ir hasta el fondo de lo que nos seduce, si tenemos en cuenta el hastío que le podría acarrear al otro una aceptación sin reservas de nuestros deseos. Por el contrario, cuando ya no se tiene en cuenta al otro, esos deseos se nos ofrecen sin alteración, aunque su afirmación fuera "literaria".

"La moral [de Sade] –dice Maurice Blanchot– está fundada sobre el hecho primario de la soledad absoluta". Lo ha "dicho y repetido de todas las formas posibles; la naturaleza nos hace nacer solos, no hay ninguna clase de relación entre un hombre y otro. La única regla de conducta es por lo tanto preferir todo lo que me produce felicidad y no considerar para nada todo lo malo que mi preferencia pueda ocasionarle al otro. El mayor dolor de los otros siempre cuenta menos que mi placer. No importa si debo adquirir el más mínimo goce mediante un cúmulo inaudito de fechorías, puesto que el goce me deleita, está en mí, mientras que el efecto del crimen no me afecta, es exterior a mí".

* * *

En la medida en que considera el vínculo de la destrucción con los placeres voluptuosos, el análisis de Maurice Blanchot no agrega nada a la afirmación esencial de Sade: sobre esto Sade, que en otras cuestiones es cambiante, enuncia sin descanso como una verdad revelada la paradoja del crimen que funda la voluptuosidad. Ese aspecto de la obra de Sade es mostrado de tal manera que no podemos añadirle nada: sobre ese punto el pensamiento de Sade es de lo más explícito, su conciencia es extremadamente clara. Tenía la certeza de haber hecho un descubrimiento fundamental en el plano del conocimiento. Pero percibimos la estrecha cohesión del sistema. Si el aislamiento del individuo voluptuoso no se plantea en principio como el aislamiento más completo, la relación íntima de la destrucción criminal con la voluptuosidad no se entiende, o al menos no puede intervenir más que en una escasa medida. Para acceder a esa verdad, fue preciso ubicarse en la perspectiva falaz del aislamiento. Nada resulta más chocante de leer que el absurdo de una negación continua del valor de un hombre para otro: dicha negación le da continuamente a ese pensamiento un valor de contra-verdad, lo arrastra a las más banales contradicciones y la vida no lo confirma, o sólo lo confirma en parte. No es que el aislamiento no interviniera nunca en esa vida, es posible que tuviera incluso el máximo valor, pero no era lo único que actuaba. Es difícil reducir a una ficción lo que sabemos sobre el carácter de Sade, que lo distingue profundamente de los seres infames que describe (citaré su amor por su cuñada, su carrera política, el horror que sintió al ver funcionar la guillotina desde su ventana de la prisión, y en fin lo irrefutable, el cuidado que tuvo en escribir y "las lágrimas de sangre" que vertió por la pérdida de un manuscrito). Pero la falacia del aislamiento es la condición de la

verdad de una relación entre el amor y el crimen, y no podemos siquiera imaginar la obra de Sade sin la resolución con que negó el valor del hombre para el hombre. Dicho de otro modo, la verdadera naturaleza de la atracción sexual sólo puede ser revelada literariamente con la puesta en juego de caracteres y escenas imposibles. De no ser así permanecería velada; el hecho sexual puro no habría podido reconocerse entre las brumas de la ternura, porque finalmente el amor es usualmente comunicado, su mismo nombre lo ha ligado a la existencia del otro. Como si para dejar de ser una cosa, para ser soberano, un hombre debiera convertir en cosas a todos los demás; al desprender la soberanía de la servidumbre, su fracaso es más profundo y remite a la comunidad de los iguales.

El mismo exceso con el que Sade afirma su verdad no es de índole tal como para ser admitido fácilmente. Pero obliga a la reflexión. Maurice Blanchot ha intentado esclarecer el pensamiento de Sade, pero puedo añadir ahora una precisión. A partir de las representaciones de Sade, es posible advertir que la ternura no puede modificar el juego fundamental de la muerte. Al utilizar la ruina efectuada en ese juego, la ternura no podría convertirla en su opuesto. De manera más general, la conducta sexual se opone a la conducta habitual como el gasto a la adquisición. Si nos comportamos conforme a la razón, somos llevados a adquirir bienes de todo tipo, trabajamos para incrementar nuestros recursos o nuestros conocimientos, nos esforzamos por diversos medios para poseer más. En principio, a esas conductas se liga la afirmación de nosotros mismos que efectuamos en el plano social. Pero en el momento de la fiebre sexual, nos comportamos de manera opuesta: gastamos nuestras fuerzas sin medida y perdemos con violencia y sin provecho sumas de energía considerables.

La voluptuosidad está tan emparentada con la ruina que hemos llamado "pequeña muerte"[13] al momento de su paroxismo. En consecuencia, los objetos que evocan para nosotros la actividad sexual siempre están ligados a algún desorden. Así, la desnudez sería la ruina e incluso la traición del aspecto que asumimos con nuestros vestidos. Pero en este sentido nunca quedamos satisfechos con poco. En general, la destrucción arrebatada, la traición endemoniada, tienen por sí solas el poder de hacernos ingresar en el mundo del sexo. Añadimos a la desnudez la extravagancia de los cuerpos semidesnudos que pueden estar disimuladamente más *desnudos* que desnudos. Los sufrimientos y la muerte infligidos sádicamente prolongan ese movimiento de ruina; de ninguna manera son contrarios a ello. Igualmente, la prostitución, el vocabulario erótico, el inevitable lazo de la sexualidad y la inmundicia, contribuyen a hacer del mundo de los sentidos un mundo de decadencia y de ruina. Pues no obtenemos una felicidad verdadera sino gastando vanamente, porque siempre queremos estar seguros de la inutilidad de nuestro gasto, sentirnos lo más lejos posible del mundo serio donde el incremento de los recursos es la regla. Pero lejos es decir poco, queremos oponernos a él; hay generalmente en el erotismo un movimiento de odio agresivo, un movimiento de traición. Por ello está ligado a una angustia y –como contrapartida– cuando el odio es impotente, o la traición involuntaria, el elemento erótico es risible.

* * *

En ese aspecto, el sistema de Sade no es sino la forma más consecuente, más dispendiosa, de la actividad sexual. El aislamiento moral significa la liberación de los frenos, y es además

[13] En francés, *petite morte* es una metáfora clásica para designar el orgasmo. (N. de T.)

lo único que proporciona el sentido profundo del gasto. Quien admite el valor del otro está necesariamente limitado, está obnubilado por ese respeto al otro que le impide saber lo que significa en él la única aspiración que no está subordinada al deseo de incrementar sus recursos materiales o morales. Nada más común que una incursión momentánea en el mundo de las verdades sexuales, seguida todo el resto del tiempo por la desmentida fundamental de esas verdades. Pues la solidaridad le impide a un hombre que ocupe el lugar designado con el nombre de soberano: el respeto del hombre por el hombre se inserta en un ciclo de servidumbre, donde ya no subsisten más que los momentos subordinados, donde finalmente falta ese respeto puesto que privamos al hombre en general de sus momentos soberanos (de lo más precioso que tiene).

Por el contrario, "el centro del mundo sádico" –según Maurice Blanchot– es "la exigencia de la soberanía que se afirma a través de una inmensa negación". En este punto se revela el bien esencial que somete generalmente al hombre (que le quita la fuerza para acceder al lugar donde se efectuaría su soberanía). Puesto que la esencia del mundo sexual no es solamente el gasto de energía, sino la negación llevada al extremo: o si se prefiere, el mismo gasto de energía es necesariamente esa negación. Sade llama "apatía" a ese momento supremo. "La apatía –dice Maurice Blanchot– es el espíritu de negación aplicado al hombre que ha elegido ser soberano." De alguna manera es la causa y el principio de la energía. Al parecer, Sade razona aproximadamente de esta manera: el individuo actual representa una determinada cantidad de fuerza; la mayor parte del tiempo dispersa sus fuerza enajenándolas en provecho de esos simulacros que se llaman los otros, Dios, el ideal; mediante esa dispersión, comete el error de agotar sus posibilidades gastándolas, pero más aún fundando su conducta en la debilidad, pues si se gasta para los otros es

porque cree tener la necesidad de apoyarse en ellos. Desfallecimiento fatal: se debilita gastando sus fuerzas en vano, y gasta sus fuerzas porque se cree débil. Pero el hombre verdadero sabe que está solo y lo acepta; niega en él todo lo que se refiera a otros antes que a él, herencia de diecisiete siglos de cobardía; por ejemplo, la piedad, la gratitud, el amor, son sentimientos que destruye; al destruirlos, recupera toda la fuerza que hubiese debido consagrar a esos impulsos debilitantes y, lo que es aún más importante, extrae de ese trabajo de destrucción el principio de una energía verdadera. Hay que entender en efecto que la apatía no consiste sólo en demoler los afectos "parasitarios", sino también en oponerse a la espontaneidad de cualquier pasión. El vicioso que se entrega inmediatamente a su vicio no es más que un engendro que se perderá. Incluso los libertinos talentosos, perfectamente dotados para convertirse en monstruos, si se contentan con seguir sus inclinaciones, están destinados a la catástrofe. Sade lo exige: para que la pasión se vuelva energía, es preciso que sea contenida, que se mediatice pasando por un momento necesario de insensibilidad; entonces alcanzará el máximo posible. En las primeras etapas de su carrera, Juliette no deja de recibir las reprimendas de Clairwill: no comete el crimen sino en el entusiasmo, no enciende la antorcha del crimen sino con la antorcha de las pasiones; pone la lujuria, la efervescencia del placer por encima de todo. Facilidades peligrosas. El crimen importa más que la lujuria; el crimen a sangre fría es más grande que el crimen ejecutado en el ardor de los sentimientos; pero el crimen "cometido en el endurecimiento de la parte sensitiva", crimen oscuro y secreto, es más importante que todo, porque es el acto de un alma que, al haber destruido todo en ella, ha acumulado una fuerza inmensa que se identificará completamente con el movimiento de destrucción total que ella prepara. Todos esos grandes libertinos que

sólo viven para el placer, no son grandes sino porque han aniquilado en ellos toda capacidad de placer. Por tal motivo se entregan a espantosas anomalías, de otro modo les bastaría con la mediocridad de las voluptuosidades normales. Pero se han hecho insensibles: pretenden gozar de su insensibilidad, de esa sensibilidad negada, anulada, y se vuelven feroces. La crueldad no es más que la negación de sí, llevada tan lejos que se transforma en una explosión destructora; la insensibilidad se vuelve estremecimiento de todo el ser, dice Sade: "el alma pasa a una especie de apatía que en seguida se transforma en placeres mil veces más divinos que aquellos que les procuraban las debilidades".

Ese pasaje debería citarse completo, ya que ilumina el punto central. La negación no puede ser separada de esas vías donde la voluntad no actúa sensiblemente sino donde se desmonta su mecanismo mental. Y asimismo la voluptuosidad, separada de esa negación, se conserva furtiva, despreciable, impotente para ocupar su sitio, el supremo, en la luz de la conciencia. Clairwill dice: "Como compañera de desenfreno de Juliette, quisiera hallar un crimen cuyo efecto perpetuo actuara aun cuando ya no actúe, de manera que no hubiera un solo instante de mi vida en que, incluso al dormir, no fuera yo causa de algún desorden, y que ese desorden pudiera extenderse hasta el punto de ocasionar una corrupción general o una perturbación tan formal que el efecto se prolongara incluso más allá de mi propia vida". ¿Quién se atrevería finalmente a desconocer que una inclinación a la voluptuosidad dentro de sí no hallaría su prolongación extrema sino en ese punto? ¿Quién se atrevería finalmente a negarle a la voluptuosidad, en sus envilecimientos, un valor incomparable con los intereses de la razón? ¿Quién se atrevería a negarse a ver en la voluptuosidad, desde la óptica de un instante eterno, el rapto sin el cual lo divino, angustiante y cruel, negador del hombre, no hubiera podido ser pensado?

Esa negación desmesurada tiene dos aspectos. En primer lugar, niega divinamente al ser separado, al individuo precario ante la inmensidad del universo. Tal vez lo niega en provecho de otro no menos precario, pero que debido a su universal negación, si se afirma a sí mismo hasta el grado extremo de la afirmación, lo hace sin embargo sólo para negar. Aun cuando sea en un principio el alma del anonadamiento, no hay nada en él que no se abra de antemano a golpes similares a los que él mismo dirige hacia todos lados. Sin duda, esta afinidad última con la destrucción cruel no es puesta comúnmente de manifiesto por los héroes de Sade. No obstante, uno de sus personajes más perfectos, Amélie, lo expresa tan completamente como podría desearse. "Vive en Suecia, un día va a encontrarse con Borchamps... Este último, con la esperanza de una ejecución monstruosa, acaba de entregarle al soberano todos los miembros del complot (que él mismo urdiera), y la traición entusiasmó a la joven. 'Me gusta tu ferocidad', le dice. 'Júrame que un día yo también seré tu víctima; desde los 15 años de edad, mi cabeza no alberga otra idea que perecer víctima de las crueles pasiones del libertinaje. No quiero morir mañana, sin duda; mi extravagancia no llega a tanto; pero sólo quiero morir de esa manera: convertirme en la ocasión de un crimen al expirar es una idea que me vuela la cabeza.'" Extraña cabeza, muy digna de esta respuesta: "'Adoro tu cabeza hasta la locura y creo que juntos haremos cosas muy fuertes.' –'Está podrida, putrefacta, lo admito.' Así 'para el hombre integral, que es la totalidad del hombre, no hay mal posible'. Si le hace mal a los otros, ¡qué voluptuosidad! Si los otros le hacen mal, ¡qué goce! La virtud le da placer porque es débil y él la aplasta; y el vicio, porque obtiene satisfacción del desorden que resulta de ello, aunque sea a sus expensas. Si vive, no hay un acontecimiento de su existencia que no pueda experimentar como dichoso. Si muere, encuentra en su muerte una felicidad

más grande aún y, en la conciencia de su destrucción, la coronación de una vida que sólo la necesidad de destruir justifica. Así el negador estaría en el universo a la vez como extrema negación de todo lo demás, y esa negación no puede dejarlo tampoco fuera de su alcance. Sin duda la fuerza de negar, mientras dura, otorga un privilegio; pero la acción negativa que aquel ejerce con una energía sobrehumana es la única protección contra la intensidad de una negación inmensa."

* * *

Puede verse en este punto que los efectos considerados exceden de todas maneras el plano humano: esa especie de acabamiento nunca ha sido concebido sino bajo una forma mítica que lo sitúa, si no fuera del mundo, por lo menos en el dominio del sueño. Lo mismo ocurre en la obra de Sade, pero –este es el segundo aspecto de esa negación– lo que se niega en este caso no se niega en beneficio de una afirmación trascendente. Sade se opone a la idea de Dios con una rara violencia. En verdad, la única diferencia profunda entre su sistema y el de los teólogos es que la negación de los seres aislados, que más allá de las apariencias ninguna teología efectúa con menor crueldad, no conserva por encima suyo nada existente que consuele, ni siquiera una inmanencia del mundo. Está esa negación en la cúspide, es todo. Evidentemente es muy perturbador, muy desconcertante; y no lo es menos para quien ve esa única posibilidad fuera de su alcance. (Las representaciones de Sade, en efecto, son tan perfectas que a su manera se separan de la tierra, y quien las capta como es posible hacerlo, sabe de entrada que son ajenas[14]

[14] Maurice Blanchot ha formulado de manera muy precisa la relación del pensamiento de Sade con el del conjunto de los hombres: "No decimos que ese pensamiento sea viable. Pero nos muestra que entre el hombre normal

a sus posibilidades personales desde el primer paso.) Finalmente, este último e inaccesible movimiento, cuya mera idea deja sin aliento, sustituye la imagen de Dios por una instancia humana imposible, pero cuya necesidad no deja de imponerse, ya que se impone más lógicamente que antaño la de Dios. Puesto que la idea de Dios fue un descanso, un tiempo de suspenso en el movimiento vertiginoso que seguimos. Mientras que la negación de Sade señala la fuerza que tendría un hombre, no de suspender sino de acelerar ese movimiento. Ya no se trata de saber. Saber al cual la idea de Dios servía de pieza fundamental, y que era brindarse la posibilidad de dormir, mientras que la negación de Sade ha dejado al espíritu frente a una verdad que no es la naturaleza ni el universo, ni nada, sino la negación misma de la naturaleza y del universo, como si en la naturaleza –y en el universo– hubiera una última posibilidad, en el límite, una trascendencia posible en la insatisfacción de ser, en la obsesión de un pasaje del ser al no-ser. Acaso no haya forzosamente trascendencia: el ser no sale de sí mismo más que a condición de ya no ser; sino que más bien habría deseo, como posibilidad, de una trascendencia imposible. En este punto de la explicación, el saber al fin se aparta bruscamente de sí mismo, lo irreductible está allí, tal como si una expresión poética –o negativa– hubiera tenido la capacidad de revelar inmediatamente su presencia en la *voluptuosidad*.

que encierra al hombre sádico en un sitio sin salida y el sádico que hace de ese sitio una salida, es este último quien sabe más sobre la verdad y la lógica de su situación y quien posee la inteligencia más profunda de ello, hasta el punto de que puede ayudar al hombre normal para que se comprenda a sí mismo, ayudándolo a modificar las condiciones de toda comprensión" (p. 262-263).

El arte, ejercicio de crueldad

El pintor está condenado a complacer. Por ningún medio podría convertir a un cuadro en objeto de aversión. Un espantapájaros tiene la finalidad de asustar a los pájaros, alejarlos del campo donde está enclavado, mientras que el cuadro más terrible está allí para atraer a los visitantes. Un suplicio real también puede despertar interés, pero en general no podría decirse que tenga el mismo fin: esto ocurre por un conjunto de razones; aunque en principio sus fines difieren poco de los del espantapájaros: a la inversa del objeto de arte, se ofrece ante la vista para alejar del horror que expone. Mientras que el supliciado de los cuadros ya no intenta amonestarnos. El arte nunca se encarga de la tarea del juez. Por sí mismo no despierta interés en horror alguno: ni siquiera es imaginable. (Es cierto que en la Edad Media la imaginería religiosa lo hizo con el infierno, pero precisamente porque el arte no estaba diferenciado de la enseñanza.) Cuando el horror se ofrece a la transfiguración de un arte auténtico, lo que está en juego es un placer, un placer fuerte pero placer al fin.

Sería vano ver en esta paradoja el simple efecto de un vicio sexual.

Los espectros fascinantes de la desgracia y del dolor mantienen siempre obstinadamente, en los cortejos de figuras que

formaban el trasfondo festivo de ese mundo, una especie de determinación muda, inevitable e inexplicada, cercana a la de los sueños. No hay dudas de que el arte no tiene esencialmente el sentido de la fiesta; pero justamente, tanto en el arte como en la fiesta, siempre se le ha reservado una parte a lo que parece opuesto al regocijo y al agrado. El arte se liberó finalmente del servicio a la religión, pero mantiene esa servidumbre con respecto al horror; permanece abierto a la representación de lo que repugna.

Deberíamos verdaderamente considerar con la máxima atención la paradoja de la fiesta, que en el sentido más general es la paradoja de la emoción, pero en sentido más estricto es la paradoja del sacrificio. De niños, todos lo hemos sospechado: tal vez fuéramos, agitándonos extrañamente bajo el cielo, víctimas de una trampa, de una farsa cuyo secreto algún día descubriríamos. Esa reacción es ciertamente infantil y vivimos apartados de ella, en un mundo que se nos impone como "totalmente natural", muy distinto del que antaño nos exasperó. De niños no sabíamos si íbamos a reír o a llorar, pero como adultos "poseemos" este mundo, disponemos de él sin límites, está hecho de objetos inteligibles y disponibles. Está hecho de tierra, de piedra, de madera, de vegetales, de animales: trabajamos la tierra, construimos casas, comemos el pan y la carne. Por lo general, olvidamos nuestra irritación pueril. En una palabra, hemos dejado de desconfiar.

Sólo un pequeño número entre nosotros, en medio de los grandes logros de esta sociedad, se demoran en su reacción verdaderamente pueril, se preguntan todavía ingenuamente qué hacen en el planeta y qué farsa les están representando. Quieren descifrar el cielo o los cuadros, pasar atrás de los fondos de estrellas y las telas pintadas, y como chicos buscando las hendiduras de una cerca, intentan mirar a través de las fallas

de ese mundo. Una de esas fallas es la cruel costumbre del sacrificio.

Es cierto que actualmente el sacrificio ya no es una institución vigente. Más bien es una marca que sigue rayando el cristal. Pero nos resulta posible experimentar la emoción que suscitara, pues los mitos del sacrificio son similares a los temas de las tragedias, y el sacrificio de la cruz conserva su imagen en medio de nosotros como un emblema propuesto a la reflexión más elevada y como la más divina expresión de la crueldad del arte. Aunque el sacrificio no es solamente esa imagen multiplicada a la cual la civilización europea le ha otorgado valor soberano; es la respuesta a la obsesión secular de todos los pueblos del planeta. Igualmente, si hay alguna verdad en la idea de que nuestra vida humana es una trampa, podríamos pensar –de modo delirante, pero ¿qué más se puede hacer?– que el suplicio "se nos muestra universalmente como un señuelo"; y que reflexionando sobre la fascinación experimentada podremos descubrir lo que somos y el mundo superior desde perspectivas que sobrepasen la trampa.

La imagen del sacrificio se impone tan necesariamente a la reflexión que, superada la época en que el arte era entretenimiento, cuando sólo la religión respondía a la preocupación por indagar el fondo de las cosas, advertimos que la pintura moderna ha dejado de proponernos imágenes indiferentes y meramente bellas, que en el cuadro tiene la intención de hacer que el mundo se "transparente". Apollinaire decía ya que el cubismo era un gran arte religioso, pero el sueño de Apollinaire no se ha perdido. La pintura moderna prolonga en este sentido la obsesión multiplicada de la imagen sacrificial donde las destrucciones de objetos efectuadas por ella corresponden de una manera ya semiconsciente a la función perdurable de las religiones. De todas formas, el

hombre preso en la trampa de la vida que somos se mueve en un campo de atracción determinado por un punto fulgurante donde las formas sólidas son destruidas, donde los objetos disponibles con que está hecho el mundo se consumen como en una hoguera de luz. A decir verdad, el carácter de la pintura actual –destrucción, fogata de San Juan de los objetos– no se pone claramente de relieve, no se percibe en el linaje del sacrificio. De manera fundamental, lo que el pintor surrealista desea mirar con sus propios ojos en la tela donde reúne las imágenes no es diferente de lo que la multitud azteca acudía a ver con sus propios ojos al pie de las pirámides donde se arrancaba el corazón de las víctimas. Lo que siempre se espera es una fulguración que consume. Sin duda nos alejamos de la crueldad cuando consideramos las obras modernas, pero después de todo los aztecas tampoco eran crueles. O lo que nos desorienta es la idea demasiado simple que tenemos de la crueldad. Llamamos generalmente crueldad a lo que no tenemos la fuerza de aguantar; y lo que soportamos fácilmente, lo que nos resulta habitual no nos parece cruel. Si bien llamamos crueldad a la de los demás y que al no poder sin embargo prescindir de crueldad, la negamos cuando nos pertenece. Esas flaquezas no suprimen nada, pero hacen difícil la tarea del que busca en sus meandros el movimiento oculto del corazón humano.

El hecho del vicio sexual no simplifica la tarea. En el vicio, en efecto, los juicios comunes son tomados al revés y aquel que se confiesa vicioso se aferra a los términos de horror que estigmatizan. El azteca hubiera negado la crueldad de asesinatos sagrados cometidos por millares. Por el contrario, el sádico se dice, se repite con delicia que la flagelación es cruel. No tengo los mismos motivos para usar esa palabra. Lo hago para ser claro: no repruebo nada en absoluto, solamente pretendo

mostrar la intención oculta. En algún sentido, esa intención no es cruel: si se creyera tal, dejaría de serlo (la práctica del sacrificio desapareció a medida que los hombres se volvieron más conscientes), pero es siempre un deseo de destruir.

Aunque en verdad sólo es un deseo moderado. Según nuestros medios (nuestros hábitos, nuestra fuerza) no nos gusta destruir más que oscuramente, rechazamos las destrucciones terribles y ruinosas, al menos las que nos parecen tales. Nos contentamos con una impresión poco consciente de destruir.

* * *

Hasta aquí he mostrado que la destrucción fulgurante, en la trampa de la vida, es el señuelo que no deja de atraernos. Pero la trampa no es reducible al señuelo. Supone, si no la mano que lo coloca, el fin perseguido. ¿Qué le sucede al que muerde el señuelo? ¿Cuáles son las consecuencias de su debilidad para quien cede a la fascinación?

Esto conduce en principio a plantear la pregunta previa, donde reside lo esencial de mi indagación. No basta con observar que somos generalmente fascinados por una destrucción que no presenta un peligro demasiado grave. Pero, ¿qué razones tenemos para ser seducidos por la misma cosa que para nosotros significa, de manera fundamental, un daño, que tiene incluso la capacidad de evocar la pérdida más completa que sufriremos con la muerte?

De todas formas queda claro que sólo el consentimiento nos conduce al punto donde la destrucción tiene lugar. No entramos en la trampa sino por nuestra propia voluntad. Pero podríamos imaginar *a priori* que un señuelo debería tener el aspecto contrario, que no debería haber en él nada que espante.

En verdad, la cuestión planteada por la naturaleza del señuelo no es diferente a la de la finalidad de la trampa. El enigma del sacrificio –es el enigma decisivo– está ligado a nuestra intención de hallar lo que busca el niño invadido por una sensación de farsa. Lo que perturba al niño y de repente lo convierte en un trompo vertiginoso es el deseo de aferrar, más allá de las apariencias de este mundo, una respuesta a una interrogación que sería incapaz de formular. Piensa entonces que tal vez sea el hijo de un rey, pero el hijo de un rey no es nada; piensa también con sagacidad que él tal vez sea Dios: el enigma estaría resuelto. El niño, por supuesto, no habla de ello con nadie: se sentiría ridículo en un mundo donde cada objeto le devuelve la imagen de sus límites, donde él se sabe profundamente pequeño y "separado". Pero lo que ansía es precisamente no estar más "separado"; y solamente el no estar más "separado" le dará la sensación de una solución sin la cual zozobra. La prisión estrecha del ser "separado", del ser separado como un objeto, le provoca una sensación opuesta de farsa, de exilio, de chistosa conjuración en su contra. El niño no se sorprendería si se despertara siendo Dios, quien por un tiempo se habría puesto –él mismo– a prueba: entonces la superchería de su posición minúscula le sería súbitamente revelada. El niño en adelante, aunque sea en una escasa medida, se queda con la frente pegada al vidrio a la espera de un momento fulgurante.

A esa espera responde el señuelo del sacrificio; lo que esperamos desde la infancia es el trastorno del orden en que nos ahogamos. Un objeto debe ser destruido (destruido en cuanto objeto, y si es posible "separado"); nos deslizamos en la negación de ese límite de la muerte que fascina como la luz. Pues el trastorno del objeto –la destrucción– no tiene valor sino en la medida en que nos trastorna, en que trastorna al

mismo tiempo al sujeto. No podemos sacar directamente de nosotros mismos (el sujeto) el obstáculo que nos "separa". Pero si eliminamos el obstáculo que separa al objeto (la víctima del sacrificio), podemos participar de esa negación de toda separación. Por así decir, lo que nos atrae en el objeto destruido (en el momento mismo de la destrucción) es que tiene la capacidad de revocar –y arruinar– la solidez del sujeto. Así la finalidad de la trampa sería destruirnos en tanto que objetos (en tanto que permanecemos encerrados –y embaucados– en nuestro aislamiento enigmático).

Así nuestra ruina, cuando se abre la trampa (al menos la ruina de nuestra existencia separada, de esa entidad aislada, negadora de sus semejantes), se emprende en contra de la angustia, que prosigue sin descanso, de manera egoísta, las cuentas de ganancias y pérdidas de esa entidad resuelta a perseverar en su ser. La contradicción más contrastante, interior a cada persona, se despeja en esas condiciones. Por una parte la existencia limitada, minúscula e inexplicable que hemos sentido como exiliada, víctima de la broma, de la farsa inmensa que es el mundo, no puede decidirse a abandonar la partida; por otra parte, escucha el llamado que le exige que olvide sus límites. En cierto modo ese llamado es la trampa, pero sólo en la medida en que la víctima de la broma se atiene, así es de banal –digamos que también necesario–, a seguir siendo la víctima. Lo que torna difícil esclarecer esa situación es que de este modo nos espera una trampa en ambos sentidos. (O por así decir, que la trampa es doble.)

Por un lado los objetos disponibles del mundo se ofrecen a la angustia como señuelos –de sentido contrario al del sacrificio: estamos desde ese momento presos en la trampa de una realidad separada, minúscula, exiliada de la verdad (en la medida en que esta palabra remite más allá de un horizonte estrecho,

a la ausencia de límites). Por el otro, el sacrificio nos destina a la trampa de la muerte. Pues la destrucción efectuada en el objeto no tiene otro sentido que la amenaza que constituye para el sujeto. Si el sujeto no es verdaderamente destruido, todo sigue aún en la ambigüedad. Si es destruido, la ambigüedad se resuelve, pero en el vacío donde todo se suprime.

Pero con este doble atolladero se destaca justamente el sentido del arte, que al arrojarnos en la vía de una desaparición completa –y dejándonos suspendidos por un tiempo– le ofrece al hombre un incesante rapto. Por supuesto, también podríamos decir que ese rapto es la trampa más cerrada: si lo alcanzáramos, sin duda, pero al instante se nos escapa –en la estricta medida en que verdaderamente lo alcanzamos. Más allá, más acá, entramos en la muerte o reingresamos en el mundo minúsculo. Pero la fiesta infinita de las obras de arte existe para decirnos, a pesar de una voluntad resuelta a no darle valor sino a lo que perdura, que se le promete un triunfo a quien salte en la irresolución del instante. Razón por la cual nunca podría ser demasiado el interés que se le concede a la embriaguez multiplicada, que atraviesa la opacidad del mundo con resplandores aparentemente crueles, donde la seducción se une a la masacre, al suplicio, al horror. No hago la apología de los hechos horribles. No hago un llamado a su retorno. Pero en el atolladero inexplicable donde nos movemos, en algún sentido esos momentos resplandescientes que sólo son promesas de resolución como falsos pretextos, que sólo prometen finalmente la caída en la trampa, traen consigo en el instante del rapto toda la verdad de la emoción. Porque de todas maneras la emoción, si en ella se inscribe el sentido de la vida, no puede ser subordinada a ninguna obra útil. Así, la paradoja de la emoción sostiene que su sentido será mayor cuanto menos sentido tenga. La emoción que no está ligada a la apertura del horizonte sino a un

objeto estrecho, la emoción dentro de los límites de la razón no nos propone más que una vida encogida. Cargada con nuestra verdad perdida, la emoción es proclamada en desorden, tal como la imagina el niño comparando la ventana de su pieza con la profundidad de la noche. El arte, sin duda, no está obligado a la representación del horror; pero su movimiento lo ubica sin perjuicio a la altura de lo peor y, recíprocamente, la pintura del horror revela la apertura a todo lo posible. Por tal motivo debemos detenernos en el tono que alcanza en las cercanías de la muerte.

Si no nos invita, cruelmente, a morir en el rapto, al menos tendrá la virtud de consagrar un momento de nuestra felicidad a la igualdad con la muerte.

La soberanía de la fiesta y la novela norteamericana[1]

A menudo me he preguntado qué era en verdad una *novela*. La mayoría de las veces, la misma pregunta, apenas planteada, me parecía estúpida: ¿no podía acaso seguir leyendo, quizás incluso escribiendo *novelas* sin saber con exactitud el sentido de la palabra?

No estaba intrigado en absoluto, pero es preciso decir que una ignorancia a veces es la cosa más difícil de preservar. Con la ignorancia pasa lo mismo que con el descanso... Me pareció finalmente que la lectura de tantas novelas, el proyecto de escribir novelas, iba a obligarme a reflexionar atentamente. Muy frecuentemente la reflexión atenta parece contraria a su objeto; al que puedo captar distraído, pero que se me escapa si me vuelvo insistente. Las cosas no son distintas cuando se trata de la novela...

Lo hice: ¿qué otra cosa hubiera podido hacer? El pensamiento humano quizá sea comparable al trabajo en los cuarteles: la inmensa maquinaria está demasiado lejos, muy lejos, de los fines *deseables* a los que responde. Así se acarreaba, agobiante, la carga de las operaciones mentales que tenían como objeto la *fiesta*, pero que se alejaba mucho más del punto donde convergían los deseos...

[1] Este ensayo comenta el libro de Claude-Edmonde Magny, *La era de la novela americana*, París, Seuil, 1948, al que Bataille hace alusión más adelante. (N. de T.)

* * *

Debí decirme en efecto que si la literatura en general tiene en nosotros el sentido de la fiesta, lo mismo debía suceder con la *novela*. Si los encadenamientos de mi vida me excedían, podía al menos algunas veces huir y leer una novela, pasar de la dimensión de un *trabajo*, motivado en *mí mismo*, materialmente motivado, como una administración penitenciaria, a la apertura de *otro* o de *otros*: ¿hacia dónde? Sin duda alguna, un personaje de novela a veces trabaja, incluso puede trabajar mucho, pero cuando asumo ese personaje, revistiéndome con él como una máscara, deseando lo que él desea, sufriendo lo que él sufre, no puedo sin embargo encerrarme en él como me encuentro encerrado en mi trabajo.

¿Podría encerrarme en *su* trabajo? Claro que no. Tampoco podría encerrarme en su aburrimiento. La dificultad es la siguiente: el autor tiene la posibilidad de hablarme del aburrimiento, pero debe lograr que el aburrimiento del que me habla me divierta, o cierro el libro. Una novela tiene por lo tanto límites: una parte de la vida está ausente, justamente la que abandono cuando leo; la vida *amarrada*, presa de necesidades múltiples, de intereses que me son *dictados* por un portaplumas que hay que llenar, un par de zapatos que comprar, pero sobre todo por una *interminable cadena* de mandatos que nunca debo olvidar porque de lo contrario sufriría. ¿Cómo saldría de la *cadena* si se me propusiera otra *cadena* equivalente, una *cadena* igual de pesada y con la misma escasez de sentido?

Dicho de otro modo, el lado *profano* de la vida es expulsado de la ficción y nunca vuelve en ella sino con un disfraz *sagrado*.

Pero sin duda alguna, vuelve: incluso esto caracteriza a la novela. Si la fiesta es el tiempo *sagrado*, la novela no es su

momento máximo. En principio, una novela habla de la totalidad la vida, describe ampliamente el tiempo profano. Esta es su principal diferencia con la poesía. Pero debe discernir en el tiempo profano los elementos que permiten agilizar la historia, mantener su atractivo. No se cuenta sino para seducir y por ello la angustia se conserva entonces en alguna forma. El tiempo profano es neutro en su esencia: la angustia no está unida a él, o si la angustia aparece es porque ya no está separado de lo sagrado por el mismo abismo. Pues la angustia implica un interés inmenso, una adhesión apasionada y sin medida.

A decir verdad, no es necesario que una novela provoque semejante adhesión. Incluso podríamos decir que el género novelesco sólo es posible con una condición: que antes haya habido un relajamiento. La multiplicidad de las novelas y su vasta difusión es el signo de un abandono. El relato, el cuento, la novela, no suponen en absoluto sino que más bien excluyen la tensión mayor de la poesía. Si responden a la fiesta, es en los momentos de una distensión a menudo feliz donde la ausencia de intención libera el capricho: siempre existe un retorno de la angustia, pero ya no está la solemnidad del sacrificio, ya se ha superado lo más grave. Se trata de contar sin esfuerzo, interminablemente, divertir y cautivar.

El mundo que evoca la novela no es *otro* mundo: es este mundo, incluso debería ser un mundo profano. Pero no es el mundo profano, en tanto que ya no es neutro sino cautivante. En cierto sentido es el mundo profano, pero ocurre allí algo que lo excede, lo trastorna o lo sutiliza, algo *inmanente* a ese mundo.

La novela supondría en principio la modestia del novelista, que no se ha encargado de una operación capital. El sentido de la novela estaría dado por su insignificancia y su ausencia de intención. (Si bien cuando no quería buscarle una, yo respondía mejor a su carácter despreocupado.)

Lo que engaña es que la insignificancia, la ausencia de intención, la despreocupación nunca pueden estar garantizadas. De lo contrario la ausencia de intención se volvería la intención de esa ausencia. Tampoco pueden ser mantenidas. La novela siempre está a merced de una intención y sin duda debe seguir estándolo, porque si protestara, su inocencia concertada no sería finalmente más que una perversión, la más cansadora.

La novela sería el lugar de las confusiones por excelencia, pues extrae de su abandono un poder que escapa a los momentos más tensos. En los momentos tensos de una fiesta, la voluntad que tienen los hombres de perderse en ese universo que es puro más allá resulta frenada por el exceso de angustia. En cierto sentido, el exceso de angustia es bueno, puesto que se refiere al más allá fascinante donde es peligroso perderse: es la fascinación la que nos lleva al último grado de la angustia. Pero al sumergirnos voluntariamente en esa angustia, perdemos la levedad con que permaneceríamos encerrados en los encadenamientos del mundo profano (el mundo de nuestras operaciones útiles). ¡Cuán difícil es a partir de allí volver a ser el puro capricho y la despreocupación no concertada! Sin duda es la dificultad que demuestran, a partir de una modestia inicial de novelistas, tantas obras pesadas, tantas banalidades que acaban por encerrarnos. Es en la despreocupación donde sería posible escapar de la estrechez, recuperar la dimensión del mundo, aunque después de todo no puede sorprendernos que la despreocupación no conduzca a nada.

Recíprocamente, no es reconfortante *saber* que leyendo novelas buscamos descuidadamente, cerca nuestro, posibilidades humanas más perdidas –más avanzadas hacia una pérdida posible– de lo que nosotros mismos podemos ser. El secreto de la novela tal vez sea este: que no somos forzosamente lo

bastante alegres, lo bastante despreocupados para percibir sin quedar paralizados el sentido que tienen para nosotros la alegría, la despreocupación; en una palabra, la ausencia de sentido.

* * *

Lo que las novelas norteamericanas –a las que Claude-Edmonde Magny dedica un volumen de ensayos– negaron violentamente no es otra cosa que el oyente. La existencia de una novela pone de entrada en juego dos personajes, el autor y el oyente; uno cuenta y el otro escucha, y lo que el primero cuenta se ajusta al oído, es decir, a la expectativa del segundo. Nada es más visible en la tradición de la novela que la complicidad, el pacto, los guiños de ojo entre el novelista y su lector. Pero el lector no es un personaje indefinido. Tal vez para el autor no sea más que un mito, pero ese mito está lógicamente determinado. Una novela siempre fue un diálogo virtual donde se suponía que el interlocutor hablaba el lenguaje *común*. Común, si no a todos, a la clase a la que el libro se dirigía. Entrevemos así, no menos inevitable que el suelo, una especie de discurso encarnado, apenas teñido por la distensión y la bonhomía de quien se entrega a la gratuidad de las novelas. Ese diálogo no siempre fue apacible, y a la cortesía le sucedió la vehemencia, pero no la desatención ni el olvido.

Si se prefiere, el lenguaje del interlocutor posee siempre las instancias de una *conciencia* calmada y clara. El novelista no introducía necesariamente elementos asimilables en esa *conciencia*, pero tenía cuidado en hacer que aparecieran como tales. Incluso si debía alterar y paralizar las reacciones *conscientes*, le parecía necesario mostrar que eran inevitables, acaso

condenables, pero que si se las desatendiera quedaría negado el sentido mismo de la operación.

Por el contrario –y acaso esto pueda explicar el título, *La era de la novela americana*– los novelistas recientes de los Estados Unidos hablan (o tienden a hablar) como si no debieran tener en cuanta la audiencia a la que se dirigen. Adquieren así el aspecto de hablar a *contrapelo*. Claude-Edmonde Magny les atribuye una búsqueda de impersonalidad, de distanciamiento con respecto al objeto de sus relatos. Es posible que su distanciamiento del oyente haya causado esa impresión. También es posible que el distanciamiento del oyente no sea más que una afectación. Pero podemos definir su sentido.

Las relaciones entre lo inconsciente y lo consciente pueden ser tramposas. Lo inconsciente se dirige a la conciencia con el disfraz de formas habitualmente conscientes. Pero en el sueño se sirve de formas más violentas. Si están disfrazadas, no lo están más en formas conscientes; la conciencia, que no puede expulsarlas, tampoco puede asimilarlas. Permanecen afuera y no pueden ser explicadas discursivamente. Es notable que en Norteamérica el discurso y las figuras de las novelas están muy alejados entre sí. El discurso generalmente se limita a una simpleza y una coherencia superficial que nos decepcionan. Pero ese límite no afecta a las figuras novelescas tan violentas a las que acota.

Por tal motivo, es posible en efecto que la novela norteamericana tenga en nuestra época el valor de un signo. Porque en general, no solamente en Norteamérica, el discurso (o sea la conciencia) es llano, incapaz de esclarecer al ser humano en la multiplicidad de sus dimensiones. (Es bueno que el lenguaje político sea llano, pero es grave que ese lenguaje haya adquirido un valor dominante y exclusivo en toda la tierra. Nada reemplazó al lenguaje teológico.)

Claude-Edmonde Magny cita dos veces esta frase de Walter Rathenau (la cita está tomada de Gide): "Norteamérica no tiene alma y no merecerá tenerla hasta tanto no haya aceptado hundirse en el abismo del sufrimiento humano y del pecado". Para Claude-Edmonde Magny el drama literario de nuestra época es "la reconstrucción de una Iglesia" y entre los novelistas americanos Faulkner le parece el más significativo porque ha construido un mundo fundado en la culpa. Si el discurso es impotente, al menos la ficción tendría la posibilidad de captar la totalidad del mundo, que supone en efecto la violación de la ley en la que se basa el mundo reducido, el mundo profano. Tal es sin duda el sentido remoto de ese *Santuario* donde la misma víctima, la víctima violada, tiene el significativo nombre de Temple.

Es posible que los modernos novelistas norteamericanos, como Faulkner, Hemingway (y Caldwell, del que Claude-Edmonde Magny habla muy poco), traigan consigo la posibilidad de darle a un pueblo sin alma un sentimiento común, ofrecido en la incertidumbre de un vacío que es el discurso; y que todo comience en el momento en que este se calla, cuando la vida, desde el punto de vista del discurso, es culpable, cuando el horizonte es "el abismo del sufrimiento humano y del pecado" (el pecado, o sea la irregularidad, lo que adquiere su encanto por ser inadmisible en el discurso). En tal caso, deberíamos reconocer la discreción de esos autores, no porque no le hayan hecho a veces concesiones al discurso (sobre todo al revolucionario), aunque tal vez fuera un medio para señalar una distancia mayor con respecto al discurso norteamericano.

He planteado la cuestión de la *soberanía* del discurso, que cuando tiene lugar provoca la reducción del hombre a una cosa (de alguna manera es la *soberanía* irrisoria de la *cosa*). Lo

he planteado mal ya que mi propio lenguaje es discursivo, pero no sabría cómo evitar esa contradicción. Lo que en rigor me tranquiliza es que los autores norteamericanos, que no hablan de esta manera, sólo han eludido el problema. Incluso me sería fácil decir que en este caso somos más maliciosos y que tenemos menos miedo a tocar y a desenredar los hilos que tiran de nosotros. Pero de todas formas quedamos pegados: ¿cómo dejar de concederle la soberanía a la conciencia? La conciencia se resiste a la totalidad del mundo y niega lastimosamente lo que la excede, lo que no puede soportar. Esteriliza todo, mutila el mundo, pero ¿qué puedo hacer? Si entro en su juego para combatirla con sus armas, me le asemejo y eso es debido a mi violencia. Soy un hombrecito hablando a su manera, haciendo de la palabra su ley.

Habría que emborrachar a la conciencia, escribir lo que sólo el capricho dicta, y al reedificar el universo que el pensamiento discursivo arruinó (lo ha puesto a su altura, a la de las cosas), olvidar incluso que estamos reedificando...

* * *

Cómo no anhelar escribir, una vez resueltas las parálisis de la conciencia, el libro que soñaba Mallarmé: "... un libro lisa y llanamente, en varios tomos, un libro que sea un libro, arquitectónico y premeditado, y no una compilación de inspiraciones azarosas, aun cuando fueran maravillosas... iré más lejos, diré: el Libro, convencido de que en el fondo no hay más que uno, intentado sin saberlo por cualquiera que haya escrito, incluso los genios. La explicación órfica de la Tierra, que es el único deber del poeta y el juego literario por excelencia: pues el ritmo del libro entonces impersonal y vivo, hasta en su paginación, se yuxtapone con las ecuaciones de ese

sueño, u Oda..." (citado por Maurice Blanchot, *Falsos pasos*, p. 197).[2] Pero, ¿cómo olvidar que uno quiso escribirlo?

Indudablemente los americanos no supieron lo que querían, no se vieron obligados a olvidarlo. Pero finalmente es más reconfortante lavarse con furor que estar limpio.

Aclaremos: no es fácil realizar una obra gratuita, no comprometida con nada, y manifestar así una *soberanía* que no existiría si aquella tuviera el menor sentido. No es fácil enfrentar a los hombres cultos cuyas palabras son tan aplomadas, pero es más *difícil* todavía ser *vencido* cuando uno prolonga en sí mismo los gritos y los quejidos de una fiesta de todos los tiempos.

[2] La cita pertenece a una célebre carta a Paul Verlaine del 16 de noviembre de 1885. (N. de T.)

CARTA A RENÉ CHAR
SOBRE LAS INCOMPATIBILIDADES DEL ESCRITOR

Querido amigo:

La pregunta que usted ha planteado, "¿Hay incompatibilidades?", en la revista *Empédocle*[1], adquirió para mí el sentido de un requerimiento esperado que sin embargo finalmente desespero de llegar a entender. Cada día percibo un poco mejor que este mundo en el que estamos limita sus deseos a dormir. Pero una *palabra* exige a tiempo una especie de crispación, de recuperación.

Ocurre ahora bastante a menudo que el desenlace parezca próximo: en ese momento una necesidad de olvidar, de no

---

[1] ¿Hay incompatibilidades? Aun cuando parezca bastante vano plantear actualmente una pregunta así, pues los recursos de la dialéctica, si juzgamos por los resultados conocidos, permiten responder favorablemente a *todo*, aunque favorablemente no significa verdaderamente, *Empédocle* propone que se examine con atención la cuestión moderna de las incompatibilidades, *moderna* en tanto que actúa sobre las condiciones de existencia de nuestra Época, a la vez turbia y efervescente. Se afirma desde una gran cantidad de puntos de vista que algunas funciones de la conciencia, algunas actitudes contradictorias pueden aunarse y ser sostenidas por el mismo individuo sin perjudicar la verdad práctica y sana que las colectividades humanas se esfuerzan por alcanzar. Lo político, lo económico, lo social y qué moral...

Desde el momento en que se levantan quejas, reivindicaciones legítimas, se entablan luchas y se formulan soluciones, ¿no piensan ustedes que si el mundo actual fuera a recobrar una muy relativa armonía, su diversidad

reaccionar más, prevalece sobre las ganas de seguir viviendo... Reflexionar sobre lo inevitable o procurar ya no meramente dormir: el sueño parece preferible. Hemos asistido a la sumisión de aquellos a quienes supera una situación demasiado grave. Pero, ¿estaban más despiertos los que gritaron? Lo que sigue es tan extraño, tan vasto, tan fuera del alcance de las expectativas... En el momento en que el destino que los conduce toma forma, la mayoría de los hombres se remiten a la ausencia. Quienes se mostraban decididos, amenazantes, sin una palabra que no fuera una máscara, se perdieron voluntariamente en la noche de la inteligencia. Pero la noche en que se acuesta ahora el resto de la tierra es más densa: al sueño dogmático de unos se opone la confusión exangüe de los otros, caos de innumerables voces grises, agotándose en el adormecimiento de los que escuchan.

Mi vana ironía tal vez sea una manera más profunda de dormir... Pero escribo, hablo, y no puedo sino alegrarme cuando se me brinda la ocasión de *responderle*, de *anhelar* incluso, con usted, el momento del despertar, cuando al menos ya no se admita la universal confusión que ahora convierte al pensa-

---

centelleante, en parte lo deberá al hecho de que podrá resolverse o al menos plantearse seriamente el problema de las incompatibilidades, problema vital, problema básico, escamoteado sin motivo?

Es sabido que en todo hombre hay una gota de Ariel, una gota de Calibán, más una porción de algo amorfo y desconocido, supongamos, para simplificar, de carbón, capaz de convertirse en diamante si Ariel persevera, o en enfermedad de moscas si Ariel se rinde.

Dejémosles a quienes tengan a bien respondernos el cuidado de precisar el buen o mal sentido, lo lógico o no de nuestra pregunta y su base de sustentación.

Encuesta desmañada y poco clara, objetarán. Pero la encuesta y las respuestas esperan de ustedes, adversarios o compañeros, la luz.

Mayo de 1950

René Char

miento mismo en un olvido, una tontería, un ladrido de perro en la iglesia.

Además, al responder a la pregunta que usted ha planteado, tengo la sensación de tocar finalmente al adversario –que seguramente no puede ser tal o cual, sino la existencia en su conjunto, hundiendo, adormeciendo y ahogando el *deseo*– y tocarlo al fin en el punto en que hay que hacerlo. Usted invita, usted apremia a salir de la confusión... Tal vez un exceso anuncie que llega el momento. A la larga, ¿cómo soportar que la *acción en formas tan desdichadas* termine por "escamotear" la vida? Sí, tal vez llega ahora el momento de denunciar la subordinación, la actitud sojuzgada, con la cual la vida humana es incompatible: subordinación y actitud admitidas desde siempre, pero de las cuales un exceso nos obliga, hoy, a separarnos lúcidamente. ¡Lúcidamente!, lo que significa por supuesto sin la menor esperanza.

A decir verdad, hablando así uno se arriesga siempre a engañar. Pero usted sabe que estoy tan lejos del abatimiento como de la esperanza. Simplemente elegí *vivir*: a cada instante me sorprendo al ver a hombres ardientes y ávidos de actuar que se burlan del placer de vivir. Esos hombres confunden obviamente la acción con la vida, sin llegar a ver nunca que si la acción es el medio necesario para el mantenimiento de la vida, la única aceptable es la que se borra, o bien que en rigor se apresta a borrarse ante la "diversidad centelleante" de la que usted habla, que no puede y nunca podrá ser reducida a lo útil.

La dificultad para subordinar la acción a su finalidad procede de que la única admisible es la más rápidamente eficaz. De allí surge la ventaja inicial de consagrarse a ella sin medida, de mentir y ser desenfrenado. Si todos los hombres aceptaran actuar lo mínimo que ordena la necesidad en su totalidad, la mentira y la brutalidad serían superfluas. La propensión desbordante a la

acción y las rivalidades que derivan de ella le dan la mayor eficacia a los mentirosos y a los ciegos. Igualmente, dadas las condiciones, no podemos hacer nada para librarnos de ellas: para remediar el mal de la acción excesiva, ¡es preciso o sería preciso actuar! Por lo tanto, nunca hacemos más que condenar verbal y vanamente a quienes les mienten y enceguecen a los suyos. Todo se corrompe en esa vanidad. Nadie podría condenar la acción sino mediante el silencio –o la poesía–, abriendo la ventana hacia el silencio. Denunciar, protestar sigue siendo actuar, es al mismo tiempo ocultarse frente a las exigencias de la acción.

Me parece que nunca señalaremos lo suficiente una primera incompatibilidad de esa *vida sin medida* (hablo de lo que es, *en conjunto*, que más allá de la actividad productiva, en el desorden, es lo análogo a la santidad), que es lo único que cuenta y es el único sentido de toda humanidad –en consecuencia, de la misma *acción sin medida*. La acción evidentemente no puede tener valor sino *en la medida* en que la humanidad sea su razón de ser, pero raramente acepta esa medida: pues la acción, entre todos los opios, provoca el más pesado sueño. El sitio que asume hace pensar en los árboles que no dejan ver el bosque, que se hacen pasar por el bosque.

Por tal motivo me parece acertado oponernos al equívoco y, *al no poder actuar verdaderamente*, sustraernos sin ambages. Digo nosotros y pienso en usted, en mí, en quienes se nos parecen. Dejémosles los muertos a los muertos (salvo que fuera imposible) y la acción (en lo posible) a quienes la confunden apasionadamente con la vida.

No quiero decir entonces que debamos renunciar a toda acción en todos los casos; sin duda que nunca podremos dejar de oponernos a las acciones criminales o irracionales, pero tenemos que reconocerlo claramente, puesto que la acción racional y admisible (desde el punto de vista general de la humanidad),

como podríamos haberlo previsto, se vuelve el patrimonio de quienes actúan *sin medida*, arriesgándose por ello a convertir dialécticamente el punto de partida racional en su contrario, no podremos oponernos a ello sino con una condición: que reemplacemos o antes bien que tengamos el coraje y la capacidad para reemplazar a aquellos cuyos métodos nos disgustan.

Blake lo dijo aproximadamente en estos términos: "Hablar sin actuar engendra la pestilencia".

Esta incompatibilidad entre la vida sin medida y la acción desmesurada es decisiva para mí. Llegamos al problema cuyo "escamoteo" contribuye sin duda alguna a la marcha ciega de toda la humanidad actual. Por extraño que parezca a primera vista, creo que ese escamoteo fue la consecuencia inevitable del debilitamiento de la religión. La religión planteaba ese problema: más aún, era su problema. Pero poco a poco le entregó ese campo al pensamiento profano que *todavía no pudo plantearlo*. No podemos lamentarnos por ello, pues la religión lo planteaba mal al plantearlo desde la autoridad. Sobre todo, lo planteaba de manera equívoca –en el más allá. En su origen la acción seguía siendo una cuestión de *este* mundo...: todos sus verdaderos fines seguían siendo celestes. Pero finalmente nosotros tenemos que plantearlo en su forma rigurosa.

Así su pregunta me conduce, tras mi afirmación demasiado general, a esforzarme por aclarar desde mi punto de vista los datos actuales y el alcance de la incompatibilidad que me parece fundamental.

No se ha llegado a comprender con bastante claridad que, en el momento presente, aunque en apariencia haya fracasado, lo decisivo es el debate sobre la literatura y el compromiso. Pero justamente no podemos detenernos allí. Creo que en primer lugar es importante definir lo que pone en juego la literatura, que no puede ser reducida a servir a un amo. Se dice que

NON SERVIAM es la divisa del demonio. En tal caso la literatura es diabólica.

Me gustaría abandonar en este punto toda reserva, dejar que en mí hable la pasión. Es difícil. Es resignarme a la impotencia de deseos demasiado grandes. Quisiera evitar, en la misma medida en que la pasión me hace hablar, recurrir a la expresión extenuada de la razón. Sea como fuere, al menos *usted* podrá percibir de entrada que eso me parece vano, e incluso imposible. ¿Resulto oscuro cuando digo que ante la idea de hablar sagazmente de estas cosas siento un gran malestar? Pero me dirijo a usted, que a través de la pobreza de palabras sensatas verá sin más lo que mi razón sólo capta ilusoriamente.

Lo que soy, lo que son mis semejantes o el mundo en el que estamos, me parece honesto afirmar rigurosamente que no puedo saber *nada* de ello: apariencia impenetrable, mezquina luz vacilante en una noche sin bordes concebibles, que envuelve por todos lados. En mi atónita impotencia, me aferro a una soga. No sé si amo la noche; es posible, pues la frágil belleza humana sólo me emociona hasta el malestar porque sé cuán insondable es la noche de donde viene y hacia donde va. ¡Pero *amo* la distante figura que los hombres han trazado y no dejan de lanzar por sí mismos en esas tinieblas! Me encanta y la amo, lo que a menudo me enferma por amarla demasiado: incluso en sus miserias, sus tonterías y sus crímenes, la humanidad sórdida o tierna, y siempre *extraviada*, me parece un desafío embriagador. No fue Shakespeare, sino ELLA la que lanzó esos gritos para desgarrarse, y no importa si ELLA traiciona sin cesar lo que ella es, que la excede. Es la más *conmovedora* en la banalidad, cuando la noche se hace más sucia, cuando el horror de la noche convierte a los seres en un vasto desecho.

Me hablan de mi universo "insoportable", como si en mis libros quisiera exhibir llagas, como lo hacen los desdichados.

Es cierto que en apariencia me complazco en negar, o por lo menos desatender, no considerar los múltiples recursos que nos ayudan a *soportar*. Los desprecio menos de lo que me parece, pero seguramente tengo prisa para *devolver* la poca vida que me toca a lo que se sustrae *divinamente* ante nosotros, y se sustrae a la voluntad de reducir el mundo a la eficacia de la razón. Sin tener nada contra la razón y el orden racional (en los numerosos casos en que resulta claramente oportuno, me comporto como los demás en cuanto a la razón y el orden racional), no conozco nada en este mundo que alguna vez haya parecido *adorable* que no excediera la necesidad de utilizar, que no devastara y no estremeciera al encantar, en una palabra, que no estuviera a punto de no poder ser soportado más. Tal vez me equivoque, sabiéndome claramente limitado al ateísmo, en no haberle exigido nunca a este mundo menos de lo que los cristianos exigían de Dios. La misma idea de Dios, aunque su fin lógico fuese dar razón del mundo, ¿no tiene algo de paralizante?, ¿no era acaso "intolerable"? Con mayor razón *lo que es*, de lo que nada sabemos (salvo en fragmentos separados), que nada explica, y cuya única expresión lo bastante plena es la impotencia o la muerte del hombre. No dudo que al alejarnos de lo que tranquiliza nos acerquemos a nosotros mismos, a ese momento divino que muere en nosotros, que ya tiene la extrañeza de la risa, la belleza de un silencio angustiante. Lo sabemos desde hace tiempo: no hay nada de lo que hallábamos en Dios que no podamos hallar en nosotros. Seguramente, en la medida en que la acción útil no lo ha neutralizado, el hombre es Dios, entregado en un continuo rapto a una alegría "intolerable". Pero cuanto menos el hombre neutralizado ya no posee nada de esa dignidad angustiante: sólo el arte hereda actualmente ante nuestra vista el papel y el carácter *delirantes* de las religiones: hoy es el arte

lo que nos transfigura y nos corroe, lo que nos diviniza y nos ridiculiza, lo que a través de sus supuestas mentiras expresa una verdad al fin vaciada de sentido preciso.

No ignoro que el *pensamiento* humano se aparta en su conjunto del objeto del que hablo, que es *lo que somos soberanamente*. Lo hace sin duda alguna: nuestra mirada no se aparta menos necesariamente del deslumbramiento del sol.

Para quienes desean limitarse a ver lo que ven los ojos de los desheredados, se trata del delirio de un escritor... Prefiero no contestar. Pero me dirijo a usted y a través suyo a quienes se nos parecen, y usted sabe mejor que yo de lo que hablo, con la ventaja de que usted nunca ha *disertado* sobre ello. ¿Cree usted que tal objeto no requiere una elección de quienes lo abordan? Un libro a menudo desdeñado, que no obstante manifiesta uno de los momentos extremos en que el destino humano se busca, dice que nadie puede servir a dos amos. Diría antes bien que nadie, por más deseos que tenga, puede servir a *un amo* (sea cual fuere), sin negar en sí mismo la soberanía de la vida. La incompatibilidad que formula el Evangelio, a pesar del carácter útil, de juez y benefactor, asignado a Dios, no deja de ser en principio la que hay entre la actividad práctica y el objeto del que hablo.

Por definición, no podemos prescindir de la actividad útil, pero responder a la triste necesidad es muy distinto a cederle a esa necesidad la primacía en los juicios que deciden nuestra conducta. Muy distinto a convertir la pena de los hombres en el valor y el juicio supremos, y no admitir como *soberano* más que mi objeto. La vida por un lado se recibe con una actitud sumisa, como una carga y una fuente de obligaciones: una moral *negativa* entonces responde a la necesidad servil de la coacción, que nadie podrá impugnar sin cometer un crimen. En el otro sentido, la vida es deseo

de lo que puede ser amado sin medida, y la moral es *positiva*: le da valor exclusivamente al deseo y a su objeto. Es habitual constatar una incompatibilidad entre la literatura y la moral pueril (no se hace buena literatura, dicen, con buenos sentimientos). ¿No debemos acaso, para ser claros, señalar en cambio que la literatura, *como el sueño*, es la expresión del deseo –del *objeto* del deseo– y por ello de la ausencia de coacción, de la liviana insubordinación?

"La literatura y el derecho a la muerte" desmiente la seriedad de la pregunta: "¿Qué es la literatura?", que "nunca recibió más que respuestas insignificantes". "La literatura... parece el elemento vacío... al cual la reflexión, con su propia gravedad, no puede abocarse sin perder su seriedad." Pero, ¿no podemos decir de ese elemento que es justamente el objeto del que hablo, el cual, absolutamente soberano aunque sólo manifestándose a través del lenguaje, no es sino un vacío en el seno del lenguaje, ya que el lenguaje "significa" y la literatura le quita a las frases el poder de designar algo más que mi objeto? Pero si me perturba tanto hablar de ese objeto, es porque nunca aparece desde el mismo instante en que *hablo* de él, pues según parece el lenguaje "es un momento particular de la acción y no se comprende fuera de ella" (Sartre).

En esas condiciones, la miseria de la literatura es grande: es un desorden que resulta de la impotencia del lenguaje para designar lo inútil, lo superfluo, es decir, la actitud humana que sobrepasa la actividad útil (o la actividad considerada en el plano de lo útil). Aunque para nosotros, que hacemos de la literatura nuestra preocupación principal, nada importa más que los libros –los que leemos o escribimos–, excepto lo que ponen en juego: y asumimos esa inevitable miseria.

Escribir no deja de ser en nosotros la capacidad de agregar un rasgo a la visión desconcertante, que asombra, que espanta

–que es el hombre para sí mismo incesantemente. Sabemos bien que la humanidad prescinde fácilmente de las figuras que componemos: pero suponer además que el juego literario entero se reduzca, se someta a la acción, no deja de ser algo pasmoso de todas maneras. La impotencia inmediata de la opresión y de la mentira es incluso mayor que la de la literatura auténtica: simplemente, el silencio y las tinieblas se extienden.

No obstante, ese silencio, esas tinieblas preparan el ruido hueco y los relámpagos estremecidos de nuevas tormentas, preparan el *retorno* de conductas soberanas, irreductibles al estancamiento del interés. Le corresponde al escritor no tener otra opción que el silencio o esa tormentosa soberanía. Excluyendo otras preocupaciones mayores, sólo puede componer esas figuras fascinantes –innumerables e ilusorias–, que disipan el recurso a la "significación" del lenguaje, pero donde la humanidad perdida se reencuentra. El escritor no modifica la necesidad de asegurar los medios de subsistencia –y su reparto entre los hombres–, tampoco puede negar la subordinación a esos fines de una fracción del tiempo disponible, pero él mismo fija los límites de la sumisión, que no por ineluctable deja de ser necesariamente limitada. En él y a través suyo, el hombre aprende que permanece para siempre inasible, esencialmente imprevisible, y que el conocimiento debe finalmente resolverse en la simplicidad de la emoción. En él y a través suyo, la existencia es generalmente lo que la muchacha para el hombre que la desea, ya sea que ella lo ame o lo rechace, le proporcione placer o desesperación. La incompatibilidad entre la literatura y el compromiso, que obliga, es entonces precisamente la de dos contrarios. Ningún hombre comprometido escribió nada que no fuera mentira, o que superara el compromiso. Si parece ocurrir de otro modo es porque el compromiso en cuestión no es el resultado de una elección que

responda a un sentimiento de responsabilidad o de obligación, sino el efecto de una pasión, de un invencible deseo, *que no se apartarán nunca de la elección.* El compromiso cuyo sentido y cuya fuerza coercitiva se constituyen por el temor al hambre, el sometimiento o la muerte del prójimo, por *la pena de los hombres,* aleja por el contrario de la literatura, que le parece mezquina –o peor– a quien busca la urgencia de una acción indiscutiblemente apremiante a la cual sería cobarde o fatuo no consagrarse por entero. Si hay una razón para actuar, hay que decirla lo menos literariamente posible.

Es obvio que el escritor auténtico, que no escribe por ruines e inconfesables motivos, no puede hacer de su obra, sin caer en la banalidad, una contribución a los designios de la sociedad útil. En la misma medida en que sirviera, esa obra no podría contener una verdad soberana. Iría en el sentido de una sumisión resignada, que no afectaría solamente la vida de un hombre entre otros, o de un gran número, sino a lo que es humanamente soberano.

Por cierto, esa incompatibilidad entre la literatura y el compromiso, aun siendo fundamental, no siempre puede ir contra los hechos. Puede ocurrir que la parte exigida por la acción útil prevalezca sobre la vida entera. En el peligro, en la urgencia o la humillación, ya no hay lugar para lo superfluo. Pero desde ese momento, *ya no hay elección.* Se ha alegado justamente el caso de Richard Wright: un negro del sur de los Estados Unidos no podría salir de las condiciones opresivas que pesan sobre sus semejantes y desde las cuales escribe. Pero recibe esas condiciones del exterior, no ha *elegido* comprometerse de ese modo. A ese respecto, Jean-Paul Sartre hizo la siguiente observación: "... Wright, al escribir para un público desgarrado, supo a la vez mantener y superar ese desgarramiento: no lo convirtió en pretexto para una obra de arte".

No es para nada extraño, en el fondo, que un teórico del compromiso de los escritores sitúe la obra de arte –que en verdad es lo que *supera*, inútilmente, las condiciones dadas– más allá del compromiso, ni que un teórico de la elección insista sobre el hecho de que Wright no podía elegir –sin extraer las consecuencias de ello. Lo que resulta penoso es la libre preferencia, cuando además no se le exige nada desde el exterior y el autor elige por convicción hacer una obra de proselitismo: niega expresamente el sentido y la realidad de un margen de "pasión inútil", de existencia vana y soberana, que es *en su conjunto* el atributo de la humanidad. Y es más desafortunado cuando, a pesar suyo, ese margen vuelve a aparecer, como en el caso de Wright, en forma de obra de arte auténtica cuya prédica finalmente es sólo el pretexto. Si hay verdadera urgencia, si la elección no está ya dada, todavía sigue siendo posible reservar, acaso tácitamente, el retorno del momento en que cesará la urgencia. La mera elección, si es libre, *subordina* al compromiso aquello que, siendo soberano, no puede ser más que soberanamente.

Puede parecer vano detenerse tan extensamente en una doctrina que sin duda no atañe sino a mentes angustiadas, perturbadas por una libertad de humor demasiado grande, demasiado vaga. Lo menos que podemos decir por lo demás es que no podía fundar una exigencia precisa y severa: todo debía permanecer indefinido en la práctica y sirviéndose de la incoherencia natural... Por otra parte, el mismo autor ha reconocido implícitamente la contradicción con la que tropieza: su moral, completamente personal, es una moral de la libertad que se basa en la elección, pero el objeto de la elección es siempre... un punto de la moral tradicional. Una y otra moral son autónomas y hasta aquí no vemos el medio para pasar de una a la otra. Este problema no es superficial: el

mismo Sartre lo admite, el edificio de la vieja moral está carcomido y su propio pensamiento termina de socavarlo...

Si por estas vías llego a las proposiciones más generales, notamos en primer lugar que el salto de bobo del compromiso saca a la luz lo contrario de lo que buscaba (he asumido la antítesis de lo que Sartre dice de la literatura): en seguida las perspectivas se ajustarán fácilmente. En segundo lugar, me parece oportuno no tener en cuenta la opinión usual sobre el sentido *menor* de la literatura.

Los problemas que he tratado tienen otras consecuencias, pero diré ahora de qué manera me parece que podríamos darle más rigor a una incompatibilidad cuyo desconocimiento rebajó al mismo tiempo la vida y la acción: la acción, la literatura y la política.

Si le damos la primacía a la literatura, debemos confesar al mismo tiempo que nos desentendemos del incremento de los recursos de la sociedad.

Quienquiera que dirija la actividad útil –en el sentido de un incremento general de las fuerzas– asume intereses opuestos a los de la literatura. En una familia tradicional, un poeta dilapida el patrimonio y se lo maldice; si la sociedad obedece estrictamente al principio de utilidad, para ella el escritor derrocha los recursos; de otro modo debería servir al principio de la sociedad que lo alimenta. Entiendo personalmente al "hombre de bien" que considera bueno suprimir o esclavizar a un escritor: quiere decir que se toma en serio la urgencia de la situación, y esa tal vez sea simplemente la prueba de dicha urgencia.

El escritor, sin renunciar a serlo, puede estar de acuerdo con una acción política racional (incluso puede apoyarla en sus escritos) en el sentido del incremento de las fuerzas sociales, cuando es una crítica y una negación de lo que efectivamente se realiza. Si sus partidarios tienen el poder, puede no combatirla, callarse,

pero sólo la sostiene en la medida en que se niega a sí mismo. Si lo hace, puede brindarle a su actitud la autoridad de su nombre, pero el espíritu sin el cual ese nombre no tendría sentido no lo seguirá; el espíritu de la literatura, lo quiera el escritor o no, está siempre del lado del derroche, de la ausencia de meta definida, de la pasión que corroe sin otro fin que sí misma, sin otro fin que corroer. Y como toda sociedad debe estar dirigida en el sentido de la utilidad, la literatura, a menos que sea considerada por indulgencia como una distracción menor, siempre está opuesta a esa dirección.

Disculpe usted que para aclarar mi pensamiento añada por último estas consideraciones sin duda penosamente teóricas.

Ya no se trata de decir: el escritor tiene razón, la sociedad dirigente está equivocada. Siempre ambos tuvieron razón *y* estuvieron equivocados. Hay que ver con calma lo que ocurre: dos corrientes incompatibles animan la sociedad económica, que siempre opondrá *dirigidos* a *dirigentes*. Los dirigentes intentan producir lo más posible y reducir el consumo. Esa división se vuelve a dar por otra parte en cada uno de nosotros. Quien es dirigido quiere consumir lo más posible y trabajar lo menos posible. Pero la literatura es consumo. Y en conjunto, por naturaleza, los literatos están de acuerdo con quienes prefieren dilapidar.

Lo que siempre impide determinar esa oposición y esas afinidades fundamentales es que habitualmente, del lado de los consumidores, todo el mundo tira en sentido contrario. E incluso los más fuertes se han atribuido obstinadamente un poder por encima de la dirección de la economía. De hecho el rey y la nobleza, al confiarle a la burguesía el cuidado de dirigir la producción, se esforzaron por retener una gran parte de los productos consumibles. La Iglesia, que de acuerdo con los señores asumía la tarea de situar unas figuras soberanas por encima del pueblo, utilizaba un prestigio inmenso para la retención de otra

porción. El poder –real, feudal o eclesiástico– del régimen que precedió a la democracia tuvo el sentido de una transacción por la cual la soberanía, bastante superficialmente dividida en dominios opuestos, *espiritual* y *temporal*, era indebidamente puesta al servicio del bien público y al mismo tiempo del interés propio del poder. En efecto, una actitud soberana que fuera completa estaría cerca del sacrificio y no del ordenamiento o de la apropiación de riquezas. El poder y el abuso de él que efectuó el soberano clásico subordinan una actitud soberana –que es la autenticidad del hombre o no es nada– a algo distinto de ella, pero evidentemente ya no es auténtica cuando tiene otros fines (en suma, soberanía quiere decir que no sirve a otros fines más que a sí misma). Al menos sería preciso que el instante en que se manifiesta la soberanía (por supuesto, no la de la autoridad sino la del acuerdo con el deseo sin medida) prevalezca de manera tajante sobre las consecuencias "políticas" y financieras de su manifestación. Por lo que parece, en tiempos remotos, la soberanía hería de muerte y de impotencia a los dioses y a los reyes. La soberanía regia, cuyo prestigio es arruinado o se arruina, es una soberanía degradada, contemporiza desde hace mucho tiempo con la fuerza militar que pertenece al jefe del ejército. Nada está más lejos de la santidad y de la violencia de un momento auténtico.

Sin duda la literatura, junto con el arte, antaño discreto ayudante de los prestigios religiosos o principescos, no tenía entonces autonomía: respondió por mucho tiempo a encargos o a expectativas que delataban su carácter menor. Pero desde un principio, desde el momento en que asume, en oposición a la vanidad del autor, la simple soberanía –extraviada en el mundo activo, inconciliable–, hace visible lo que siempre fue, a pesar de las múltiples transacciones: movimiento irreductible a los fines de una sociedad utilitaria. A menudo

ese movimiento entra en la cuenta de los más bajos cálculos, pero nunca es reducido como principio más allá del caso particular del que se trata. En verdad, nunca es reducido más que en apariencia. Las novelas de éxito, los poemas más serviles, dejan intacta la libertad de la poesía o de la novela, que el más puro todavía puede alcanzar. Mientras que la autoridad legal ha arruinado, por una confusión irremediable, la soberanía de los príncipes y de los sacerdotes.

Al heredar los prestigios divinos de esos sacerdotes y esos príncipes atareados, seguramente el escritor moderno recibe en el reparto a la vez el más rico y el más temible de los destinos: con razón la nueva dignidad del heredero toma el nombre de "maldición". Esa "maldición" puede ser dichosa (aunque fuera de una manera aleatoria). Pero lo que el príncipe aceptaba como el más legítimo y el más envidiable de los beneficios es recibido en cambio por el escritor como don de un triste advenimiento. Su parte es en primer lugar la mala conciencia, el sentimiento de la impotencia de las palabras y... ¡la esperanza de ser ignorado! Su "santidad" y su "realeza", acaso su "divinidad", se le aparecen para humillarlo más: lejos de ser auténticamente soberano y divino, lo arruina la desesperación o, más profundamente, el remordimiento por no ser Dios... Porque no posee auténticamente la naturaleza divina: y sin embargo no tiene oportunidad de no ser Dios.

Nacida de la decadencia del mundo sagrado, que moría con esplendores mendaces y tiernos, la literatura *moderna* en su origen parece incluso más cercana a la muerte que ese mundo decaído. Esa apariencia es engañosa. Pero es grave en condiciones agobiantes sentirse por sí solo la "sal de la tierra". El escritor *moderno* no puede estar en relación con la sociedad productiva más que exigiéndole una reserva donde el principio de utilidad ya no reine, aunque sí abiertamente la desmentida de la "signi-

ficación", el sinsentido de lo que en principio se ofrece a la mente como una coherencia acabada, la apelación a una sensibilidad sin contenido discernible, a una emoción tan intensa que le deja a la explicación el costado irrisorio. Pero nadie podría sin abnegación, mejor dicho, sin tedio, recurrir a la explosión de mentiras que compensan las de la realeza o de la Iglesia y que no se diferencian sino en un punto: que ellas mismas se asumen como mentiras. Los mitos religiosos o regios al menos eran considerados reales. Pero el sinsentido de la literatura moderna es más profundo que el de las piedras, y porque es un sinsentido, es el único sentido concebible que el hombre aún puede atribuirle al objeto imaginario de su deseo. Una abnegación tan perfecta requiere la indiferencia o más bien la madurez de un muerto. Si la literatura es el silencio de las significaciones, es en verdad la prisión de la que todos los ocupantes quieren evadirse.

Pero el escritor moderno, como contrapartida de esas miserias, obtiene un privilegio mayor que el de los reyes a los que sucede: el de renunciar a ese poder que fue el privilegio menor de los "reyes", el privilegio mayor de no poder *nada* y reducirse de antemano, en la sociedad *activa*, a la parálisis de la muerte.

¡Ya es demasiado tarde para buscar otro camino! Si el escritor *moderno* todavía no sabe lo que le incumbe –y la honestidad, el rigor, la lúcida humildad que eso requiere–, poco importa, pero desde ese momento renuncia a un carácter soberano, incompatible con el error: la soberanía, él debería saberlo, no permite ayudarlo sino destruirlo, lo que podía pedirle era que lo hiciese un muerto viviente, alegre quizás, pero corroído desde adentro por la muerte.

Usted sabe que la totalidad de esta carta es la única expresión verdadera que le puedo brindar de mi amistad hacia usted.

Sociología

Si buscamos el conocimiento, y hacemos que prevalezca la conciencia de nosotros mismos sobre la ciencia objetiva del mundo, nada nos interesa más que la sociología. Si en efecto admitimos, en contra del sentido común pero de acuerdo con lo que el saber aconseja, que *la totalidad de la sociedad es más que la suma de sus partes*, la sociología debe ampliar la idea que nos hemos formado de nosotros mismos: somos personalmente parte de ese todo que nos supera, nos superamos en él, a través suyo somos *más* que esta existencia limitada que sólo se nos manifiesta en la conciencia clara que poseemos inmediatamente de nosotros. Incluso creo que, si somos *más* dentro de una participación no *claramente* consciente en la vida común, afecta la mejor parte de nosotros, la que no limita el interés sórdido, y más generalmente, la que no limita el interés.

Hay en efecto un aspecto de la sociedad que conocemos claramente desde un principio. Todas las veces que una actividad social persigue un fin dado y accesible, no hay nada *más* en el *todo* que la suma de la actividad de los individuos que intervienen. Se habla comúnmente de proyectos sociales en los diarios; algunos permanecen secretos e incluso, con ayuda del azar, pueden no ser revelados nunca: por lo menos son

teóricamente cognoscibles: no es a lo que nos referimos cuando decimos que el *todo* es *más* que la suma de las partes.

Pero los escritos que se supone tienen un sentido sociológico o que, más recientemente, se publican con el nombre de sociología, distan mucho de tener como objeto esencial aquello por lo cual el hecho social es tal, diferente a la suma de sus partes. Muy por el contrario, "los progresos más notables efectuados en la reflexión sobre los fenómenos sociales vieron la luz en períodos de crisis o a propósito de una crisis, cuando los acontecimientos desbordan los marcos acostumbrados y las soluciones tradicionales". Es la frase liminar de la breve *Historia de la sociología* de Gaston Bouthoul; y Georges Gurvitch escribe –son también las primeras palabras de su *Vocación actual de la sociología*[1]: "La sociología es una ciencia que da saltos, o por lo menos que fluctúa, ante cada crisis social de cierta envergadura. Su corta historia nos lo enseña. Surgida a mediados del siglo XIX 'por el gran trastorno económico, social y espiritual' (Comte) que caracteriza a esa época post y pre-revolucionaria, le debe su nacimiento no sólo a su padre oficial –Auguste Comte– sino también a los dos grandes adversarios de este: Proudhon y Marx. Estos tres fundadores de la sociología continuaban además, cada uno a su manera, el trabajo de su maestro común Saint-Simon". Lo que sería igualmente cierto, según Gaston Bouthoul, para lo que llama la *sociología implícita*, que remite a Platón, a los sofistas, a Aristóteles, "que florecieron durante el perturbado período que se remonta a la guerra del Peloponeso[2]".

Al comienzo insistí acerca del interés excepcional de la sociología: el interés que mencioné se refería en verdad a lo que

1 Ambos editados en Presses Universitaires de France, 1950.

2 La *Historia de la sociología* retoma lo que el autor había ya expresado en su *Tratado de sociología*, Payot, 1946.

llamamos el *conocimiento desinteresado*, aunque en realidad la sociología nos interesa de todas formas, incluso nos interesa demasiado: toda acción política –y en suma, *toda acción* es política– se basa en una sociología implícita o no. Lo cual se aleja justamente de una indagación que tenga por objeto la especificidad del hecho social. La sociología práctica, ligada a ciertas crisis, le añade una visión general, teórica, a lo que ya sabíamos; pero una preocupación mayor, tendiente a penetrar aquello que no se nos ofrece distintamente dentro de la totalidad de la vida humana –de nuestra vida– no se aclara y no puede aclararse en ella.

No es que el estudio de un *más* –en el que nos sobrepasamos, donde el conocimiento de nosotros mismos está comprometido, sin el cual se nos escapa una parte de nosotros– no se haya emprendido nunca; ni que su realización, en la medida en que tuvo lugar, no haya sido nunca el efecto de una crisis. La separación creciente de una humanidad cada vez más enemiga de lo que no es inmediatamente comprensible con respecto a aquello que no posee un interés claro, pudo provocar una sensación de desamparo. Sigue siendo una cuestión secundaria, y no es sorprendente que el estudio de la especificidad del hecho social esté ligado al esfuerzo que tendió a proporcionarle a la sociología un método verdaderamente científico. Podemos tener muchas reservas en cuanto a la sociología de Durkheim: pero por estrecho de miras que fuera el fundador de la escuela francesa, su investigación no dejó de tener por objeto ese *más* del cual hablé; y el hecho de la coerción en el que vio la especificidad esencial no le impide en absoluto poner de relieve un fenómeno donde la atracción se confunde poderosamente con el miedo, que es la manifestación de lo *sagrado*. En *Las formas elementales de la religión*, definió lo *sagrado* como lo social: vio en lo

sagrado un *más* que diferencia la totalidad social de la suma de los individuos.

No resulta indiferente que el impulso que le diera Durkheim a los estudios de sociología haya tenido una notable fecundidad. Tampoco resulta indiferente que esa fecundidad haya sido mucho mayor en el dominio de la sociología arcaica (podría citar, entre otros, los nombres de Marcel Granet y de Marcel Mauss). Ciertamente, ese *más* no puede ser estudiado sin recurrir fundamentalmente al estudio de sociedades cuyas instituciones no han sido demasiado alteradas por la consideración racional de fines conscientemente diferenciados. La dificultad de toda sociología obedece por una parte a la movilidad, al cambio incesante de su objeto de estudio, y por otra parte a la ausencia de hechos primitivos cuya autenticidad esté debidamente comprobada. Incluso debemos preguntarnos en primer lugar si la sociología es posible. La ciencia puede estudiar los cambios, pero sólo si se repiten idénticamente o, cuando difieren entre sí, si se aislan factores que actúan de manera constante.

A falta de datos primitivos fundamentales, tal vez podamos contentarnos con datos ajenos al efecto de la actividad racional consciente: evidentemente podemos definir un dominio donde la estructura de la sociedad no ha sido alterada, por así decir, por la reflexión y la intención de alcanzar un fin determinado como sucede en las constituciones y en las leyes redactadas. Así podríamos estudiar instituciones universales que no han sido creadas como se fabrica una herramienta (al igual que una ley), con miras a un resultado preciso: tales son el sacrificio, la soberanía, las fiestas... que también participan de lo *sagrado*.

Aunque para estudiarlas sería vano pretender aislar esas instituciones de lo que actuó sobre ellas, las alteró y las convirtió

en realidades nuevas. De lo sagrado a los dioses fastos y nefastos, y por último al Dios moral de la teología, se produjo un movimiento dialéctico debido justamente al efecto de la palabra, que siempre interpreta, remite a resultados buscados y altera lo que utiliza, cuya esencia consistió en no ser el efecto de un movimiento lógico; en la dialéctica en efecto el lenguaje se topa con lo que no es lenguaje, su movimiento se interrumpe, su dominio se limita: se deja negar, se deja destruir.

Esencialmente *lo sagrado es un retorno al silencio de la muerte* (y el silencio de la muerte siempre se mantiene sagrado).

Todavía se podría pensar que la superación de la que hablo existe fuera del hecho social. Pero hay que aclarar: ese *más* sólo es conocido indirectamente, pero no remite al "misterio profundo", en el sentido en que la mistificación –la tontería mistificada– parece necesaria para suministrar la atmósfera deseada. Al persistir, ese *más* no tiene nada en común con una fuerza; y es fácil comprender el hecho de que los seres humanos no se comunican profundamente cuando un trabajo o una búsqueda penosa los reúne, sino cuando se vuelven hacia esa parte *soberana* en ellos, que no está subordinada a nada –es puro desinterés, y los coloca al borde de la destrucción.

Creo que en el conjunto caótico de la sociología moderna –o antigua–, que lo considera todo y no delimita nada, sería bueno aislar una investigación distinguida así de aquellas que se refieren indiferentemente a los innumerables aspectos de la actividad social. Sin duda, debería incluso recibir otro nombre que recuerde su carácter particular. Pues se manifestaría, antes que como estudios sociológicos a secas –o puramente políticos–, en la prolongación de la teología, de la que sin embargo se diferenciaría como la química de la alquimia.

La guerra y la filosofía de lo sagrado

Lo que denominamos *sagrado* no puede estar reservado a los sociólogos. Sin embargo, en nuestro mundo civilizado, ya se ha vuelto discutible emplear la palabra si no nos remitimos a la sociología. Sólo la sociología le da un sentido, que difiere evidentemente de lo que significaba fuera de ella. Sin duda la teología no puede ceder por completo el terreno, pero la teología desdeña en principio una gran parte del dominio de los sociólogos; desconoce, cuanto menos, las religiones de los pueblos primitivos o antiguos... O si sale de la ignorancia, extrae su saber de los sociólogos. Así, el empleo del término estaría estrictamente controlado por la ciencia.

Lo cual no resulta tan molesto ni indefendible; aunque tampoco se justifique del todo. La ciencia siempre *abstrae* el objeto que estudia de la *totalidad* del mundo. Lo estudia por separado; estudia por separado el átomo o la célula, y si reinserta esos objetos en conjuntos mayores, todavía precisa aislarlos: son objetos de ciencia en la medida en que pueden ser considerados separadamente. Se dirá que a su vez lo *sagrado* también puede ser examinado por sí solo. Es posible, los resultados lo confirman. Los escritos de los sociólogos se imponen a quienes los leen, y con mayor razón a quienes los hacen. Pero una cuestión permanece abierta: si lo *sagrado,* lejos de

ser aislable, como lo son los demás objetos de la ciencia, se definiera como lo que se opone a los objetos abstractos –a las cosas, a las herramientas, a los elementos captados distintamente–, al igual que se les opone la totalidad concreta.

Seguramente, esto parece falso a primera vista. Lo *sagrado* no puede ser identificado con la totalidad concreta, al menos en el sentido en que lo *profano* también ingresa en esa totalidad como una parte que, precisamente, es necesario plantear cuando queremos definir lo *sagrado*.

Pero si observamos con atención, ¿qué es lo profano, si no una suma de objetos abstraídos de la totalidad? El mundo sagrado es un mundo de comunicación o de contagio, donde nada está separado, donde precisamente es necesario un esfuerzo para oponerse a la fusión indefinida. Podríamos incluso decir que el estado profano es necesario para el objeto que queremos abstraer, que queremos retirar de la totalidad del ser. Tomemos el ejemplo del cadáver: no puede ser disecado, tratado como un objeto científico, si no en la medida en que ha pasado, ante el escándalo de las personas devotas –o supersticiosas–, del dominio sagrado al profano.

Por otra parte, me parece imposible comprender mejor la diferencia entre lo *profano* y lo *sagrado* sino demorándonos en esa imagen penosa. Desde el punto de vista en el que me sitúo –el de un autor de reseñas–, no deja de ser un inconveniente. Dicha posición me obliga en principio a la discreción. Además, al hablar de lo *sagrado*, debo advertir que al hacerlo permanezco aún del lado de lo *profano*. Es cierto que quisiera salir de allí, impugno el derecho a hablar de lo *sagrado* como lo hacen los sociólogos, exclusivamente como si fuera el más obvio de los objetos de la ciencia. Condenado al equívoco, no obstante tengo que sortearlo. En este momento comprendo hasta qué punto me resulta difícil hacerlo. Si en efecto hablo de lo *sagrado*

como tal, en tanto sea posible hacerlo –evitando disfrazarlo, transformarlo primero en *profano*– caigo bajo el peso de una prohibición más grave. No puedo ignorarlo. Pero ha llegado el momento de quebrantarla.

Vuelvo al ejemplo del cadáver, en principio sagrado en todas partes, pero no sobre esta mesa de disección donde se encuentra en estado de objeto profano, objeto abstracto, objeto de ciencia. Desde un comienzo, pareciera que un mismo objeto puede ser a voluntad sagrado o profano, según el punto de vista. Considero ahora y sitúo mentalmente en la totalidad concreta ese cadáver de niño que un profesor abre, frente a quien es un objeto anatómico ofrecido a la observación investigativa. A partir de allí, no puedo sino extender infinitamente el campo de mis reflexiones: soy libre de pasar de la reacción del profesor a la de la madre, introducida en la sala por el pensamiento.

Para la madre, en ese momento lo que se debate es la totalidad del ser... Y sin duda su grito le indicaría igualmente al doctor que en su hijo se debate la totalidad del ser. Sin embargo, ella se engañaría: el doctor habría considerado el objeto abstraído. Sólo el filósofo tiene, si no la posibilidad, la obligación de experimentar en un grito lo que el niño sobre la mesa es para la madre (tanto más querido y tanto más sagrado en cuanto que la muerte separa su imagen para siempre de objetos humildes y fútiles mediante los cuales, cuando vivía, se escapaba del horror vacío que es la totalidad, que es el tiempo, en cuyo abismo todo es lanzado hacia adelante y confundido).

No he pretendido enunciar en pocas palabras *todo* lo que para el filósofo es *la totalidad* de lo que es. Sólo pretendí mostrar, con un ejemplo, una similitud de relaciones. Aquello que la totalidad concreta es para los objetos considerados aisladamente, lo *sagrado* puede serlo para lo *profano*. La misma totalidad se define en oposición a los objetos. Y el objeto

profano, esencialmente, no es un objeto distinto de lo *sagrado*. En ambos casos sólo ha cambiado el punto de vista.

De todas maneras, me parece que mis reflexiones ponen en claro la dificultad de considerar el objeto de la religión, lo *sagrado*, sólo desde la óptica de lo profano.

Lo *sagrado* no puede ser solamente un tema a tratar como un objeto cualquiera, al que no sería menos ajeno que a las maderas del parquet, tan indiferentes. Muy por el contrario, lo *sagrado* se da como un objeto que siempre afecta íntimamente al sujeto: el objeto y el sujeto, cuando hablo de lo *sagrado*, se dan siempre como compenetrándose o excluyéndose (en la resistencia al gran peligro de la compenetración); pero, en la asociación o la oposición, siempre se completan. Y sin duda alguna, no puedo sustraerme personalmente, salir del paso. Lo *sagrado* no puede ser limitado a la experiencia remota de los antiguos o de los primitivos; y tampoco puede ser limitado, en lo que nos concierne, a la experiencia de las religiones "reveladas". No tenemos absolutamente ninguna necesidad de religión: el mundo en que vivimos siempre está en el fondo impregnado de lo *sagrado*. En particular, nuestras conductas con respecto a la muerte y a los muertos no difieren menos de las de los animales que aquellas de pueblos que siguen siendo muy religiosos: se diferencian precisamente en que la muerte y los muertos nos oprimen el corazón, mientras que si reaccionáramos racionalmente, nunca deberíamos considerarlos de manera diferente al doctor que los estudia. Más aún, nuestras reacciones irracionales ya están dadas: cuando vemos a nuestros semejantes vivos, ese rostro para mí es sagrado por anticipado, pues la muerte no puede fijar sus rasgos sin oprimirme el corazón.

Lo cual no es en absoluto contrario a los datos de una ciencia objetiva; el mismo Durkheim, en *Las formas elemen-*

tales de la religión, examinando objetivamente las conductas de indígenas australianos, consideraba generalmente al individuo, al ser humano, como una de las formas de lo *sagrado*. Pero la cuestión no es tanto saber si podemos acceder desde el exterior al conocimiento preciso de las formas de la religión, sino saber si esa manera fría de conocer no es capaz de alterar el sentido de lo que revela, cuando pretendemos separar de ella nuestra angustia ante la muerte. Por otra parte, esa alteración puede considerarse inevitable; pero si por haber definido objetivamente lo *sagrado* ya no pudiéramos pasar de ese conocimiento exterior a la experiencia íntima, subjetiva, ¿no hemos soltado la presa para perseguir su sombra?

* * *

La cuestión se plantea, en realidad, de manera bastante compleja. Creo que además de las reglas de objetividad de Durkheim, una especie de pudor les ha impedido frecuentemente a los sociólogos franceses señalar el vínculo entre el conocimiento subjetivo y el objetivo. Aunque finalmente ese pudor erudito engendró un gran malestar. Comparando el mundo arcaico con el nuestro, el dominio que describían los sociólogos no podía dejar de mostrarse empobrecido. Aun cuando la ciencia hubiera pretendido conocer, al mismo tiempo que sus formas arcaicas (que sólo parecen accesibles exteriormente en cuanto cosas) sus formas actuales, estas últimas hubieran adquirido desde un comienzo el sentido de rastros, vagas supervivencias de un pasado prestigioso. Desde un comienzo el sentimiento de lo *sagrado* corría el riesgo de adquirir fundamentalmente, antes que la experiencia de ello, un carácter nostálgico. Sólo podemos hablar dentro de estrechos límites de lo que actualmente consideramos sagrado: si pensamos en

civilizaciones desaparecidas o en las que están en vías de extinción, se trata de la *búsqueda de un bien perdido.* En la sociedad actual, cuyos rápidos cambios a veces nos decepcionan pues nos alejan de un mundo cuyas ruinas y cuya irremplazable belleza producen una sensación de decadencia, nos parece que en efecto nos faltara un factor esencial de la vida. Pero la ciencia de los sociólogos, que revela esa carencia, no solamente no orienta la búsqueda que pretende remediarla, sino que en razón misma de sus fundamentos prohibe que dicha búsqueda se emprenda.

Estas consideraciones son necesarias si queremos precisar el sentido del libro de Roger Caillois.[1] En primer lugar, es el trabajo de un sociólogo, esencialmente ceñido a la objetividad. Caillois pretende hablar de lo sagrado *en general* (al menos es lo que se deduce del título que eligió), pero dicha generalidad se restringe debido a que está ligada a la objetividad. La primera edición, publicada en 1939, en vísperas de la guerra –que por tal motivo sin duda no tuvo la repercusión que merecía–, es una exposición magistral de los resultados de la ciencia de las sociedades arcaicas. Aparentemente, no nos concierne.

Pero las apariencias engañan. No hablo del hecho de que el autor dedique al final del libro unas páginas a la evolución de lo *sagrado* en el mundo moderno. No añaden nada profundo a lo precedente. Caillois nos habla entonces de experiencias donde no solamente nada se profundiza, sino que nada puede ser profundizado. Insiste además, con razón, en un punto: el mundo moderno es "conducido considerándolo en conjunto como profano, y debe ser abordado en consecuencia". "Lo sagrado –aclara Caillois– se vuelve interior y no le interesa más que al alma... Todo criterio exterior parece insuficiente

[1] *El hombre y lo sagrado*, París, Gallimard, 1950 [hay edición en español].

desde el momento en que lo sagrado obedece menos a una manifestación colectiva que a una pura actitud de conciencia... En esas condiciones, se emplea con razón la palabra sagrado más allá del dominio propiamente religioso para designar aquello a lo cual cada uno consagra lo mejor de sí, lo que cada uno considera el valor supremo, lo que venera, aquello a lo cual le sacrificaría su vida si fuera necesario." Desde ese momento, sólo la libertad de la adhesión condiciona –e incluso determina– lo que es sagrado. "Todo sucede como si para volver sagrado un objeto bastara con que una causa o un ser lo tomara como un fin supremo y le consagrara su vida; es decir, que le dedicara su tiempo y sus fuerzas, sus intereses y sus ambiciones, que le sacrificara su existencia si fuera preciso." A mi entender, no es sino una extensión banal del sentido del término. Del mismo modo, aunque con mayor desenvoltura, un comerciante que hace una liquidación dice que *sacrifica* sus mercancías. Caillois llega a creer que el oro es sagrado para el avaro (y en el fondo no es el más profano de sus ejemplos). Me parece que lo *sagrado* se opone en primer lugar a la utilidad y a las pasiones cuyo objeto se adapta a la razón. La pasión, por supuesto, puede ser tan grande que el valor de su objeto se vuelva *comparable* al de lo *sagrado*. No obstante, en la base de lo *sagrado* se halla siempre una prohibición que se opone a conductas convulsivas, exteriores al cálculo, originariamente animales. La *omofagia* –el sacrificio en el que la víctima es devorada viva por los participantes desenfrenados– es sin duda la imagen más completa de lo *sagrado*, que implica siempre un elemento de horror o de crimen. Incluso para un teólogo protestante como Otto, lo *sagrado* no es solamente *fascinans*; también es *tremendum*, aterrador. Lo *sagrado* requiere la violación de lo que habitualmente es objeto de un respeto aterrado. Su dominio es el de la destrucción y la

muerte. Caillois lo sabe, pues concluye con estas palabras la parte esencial de su libro: "La verdad de lo sagrado reside... simultáneamente en la fascinación de la hoguera y el horror a la podredumbre". Esta verdad se vincula con la exposición más detallada que parte de una experiencia conocida, la de Santa Teresa de Ávila: "El contacto de lo sagrado instaura un doloroso debate entre una expectativa embriagadora de abismarse definitivamente en una plenitud vacía, y esa especie de pesadez por la cual lo profano entorpece todo movimiento hacia lo sagrado y que la misma Teresa atribuye al instinto de conservación. Reteniendo en la existencia al ser que muere por no morir, esa pesadez aparece como el exacto reflejo del ascendiente ejercido por lo sagrado sobre lo profano, siempre tentado a renunciar a su porción de duración por un sobresalto de gloria efímera y disipadora" (p. 184).

* * *

Extraje estas dos nociones de algunas páginas finales donde Caillois intentó una incursión –de la que se disculpa– en el dominio "metafísico". Retengo el hecho de que allí se manifiesta –implícitamente– la conciencia de un valor de lo *sagrado para nosotros*, que excede el conocimiento erudito que podamos tener. Al final le resulta preciso insinuar esa verdad fundamental de que el hombre siempre tiene que escoger entre dos caminos. Por un lado, la preocupación por el futuro le exige esa "constante búsqueda de un equilibrio, de un justo término medio que permite vivir en el temor y en la sabiduría, sin exceder nunca los límites de lo permitido, contentándose con una mediocridad dorada..." (p. 183). "La salida de esa bonanza implica el ingreso en el mundo de lo sagrado." Es una simplificación; porque podemos salir de la bonanza y a

veces arriesgarlo todo, sin superar nunca un sórdido cálculo de ventajas e inconvenientes donde predomina el interés profano. Hay que decir que en los mismos ritos de las religiones, donde lo *sagrado* seguramente está presente –en los sacrificios, las fiestas, las orgías–, el punto de vista profano permanece de alguna manera inmutable, como un telón de fondo: esos ritos tienen, por ejemplo, fines agrarios; pero la medida en que se subordinan a esos fines parece aleatoria. En el transcurso de la fiesta, esos fines tienen momentáneamente menos sentido que la fiesta misma. De todos modos, podemos concebir un valor que la fiesta posee independientemente de los efectos dichosos que se esperan de ella: el acento está puesto sobre el tiempo presente. En los pasajes comunes de la tranquilidad al riesgo, el acento sigue estando en el resultado previsto. Falta lo *esencial*, que en este punto captamos mejor y que podría ahora formularse así: de cualquier forma, por más tensión que haya, no podemos evocar impunemente el mundo que llamaríamos *sagrado*: la consideración de lo *sagrado*, con momentos de consumación tan intensa que espantan, porque de inmediato la muerte parece ser su conclusión, nos conduce sin escapatoria al dilema que Caillois ha planteado claramente, pero que sin embargo conviene interrogar de manera más apremiante. Se trata en realidad de definir en nuestras conductas aquello que tiene valor por su interés inmediato (es también la pregunta de Kant), y que se opone a las conductas interesadas que en última instancia tendrán valor en la medida en que obtengamos como resultado la posibilidad ulterior de conductas desinteresadas. En una palabra, se trata de definir lo que *complace*. Advertidos por una consideración rigurosa de lo *sagrado*, no nos sorprenderá percibir que el *placer* es siempre un consumo intenso de energía y de recursos; intenso –es decir, peligroso– y como tal aterrador.

El papel del espanto en esta pieza es claramente definible: sin espanto, se trata de un consumo insignificante. Un consumo digno de complacer es siempre el más aterrador que se pueda soportar sin desfallecer –o sin escapar alejándose de él. Por supuesto, si tuviera fuerzas para ello, el único consumo completo que un hombre podría efectuar consigo mismo sería la muerte, que siempre ha sido el signo privilegiado de lo *sagrado* (lo *sagrado* quiere decir *la vida* más intensa, más audaz): "la muerte, ese sobresalto de gloria efímera y disipadora". La muerte al menos tiene la ventaja de ponerle fin a la pesadez que nos hizo buscar para nosotros mismos, antes que condiciones generosas, una mayor capacidad de ser generosos; tal vez incluso, con mayor gravedad, la capacidad de ser avaros, otorgándole a nuestro ser esos valores pesados que obstruyen todo pensamiento y convierten nuestras mentes en esos perros ávidos de vanidad cuyo concierto es la "filosofía". Únicamente la muerte conduce el pensamiento al espanto que lo disuelve y le hace creer que sólo el silencio lo termina.

Hay que aclarar en este punto que al plantear ese dilema esencial lo *sagrado* delata al ser en sí mismo, en tanto que no es totalidad sino fragmento, unido también a fragmentos. Lo cual quiere decir *en cuanto comete el error de no estar muerto*. Así el estudio de lo *sagrado* sería el más peligroso, porque o bien desvía la mente del objeto que ha elegido acaso desconsideradamente (entonces, exteriorizándolo, lo reduce al objeto del sociólogo análogo a todos los demás); o bien nos abandona a la tentación de un "sobresalto de gloria efímera"... Al respecto, no puedo dejar de recordar los rasgos esenciales de la vida pública de Roger Caillois, que no fue en primer lugar un sociólogo. Según creo, es erróneo ver su paso por el movimiento surrealista como un acontecimiento insignificante. Por supuesto no implicó ninguna afinidad ver-

dadera: rápidamente Caillois se decepcionó. Pero creo que esto quería decir que en primer lugar, contra los confortables límites de una actividad científica, necesariamente especializada, Caillois consideró desde un comienzo la totalidad, buscando revelar en su vida al ser en sí mismo, no un fragmento como es el objeto de la ciencia. Y en *El hombre y lo sagrado* persiste ese propósito originario, en contradicción con el propósito opuesto del sociólogo. Es notable que para que fuera escrito un libro así tuviera que ser la obra de un hombre que ansiaba la totalidad pero que renegó de ella sin llegar a ver más que sus aspectos frustrados. Renegó de ella, pero al elegir un objeto de estudios limitado, eligió el objeto cuya naturaleza es anular sus propios límites, eligió un objeto que no es un objeto siendo fundamentalmente la destrucción de cualquier objeto.

Acaso el resultado sea el mejor que se pudiera esperar. Si el autor hubiese preferido exhibir su ardor, su apuro lo habría privado de exponer claramente los datos primarios que despejó la voluntad de indiferencia de los científicos. Tampoco hubiese podido añadir nada a las conclusiones dispersas de estos últimos, si no hubiera partido de una nostalgia de gloria efímera. Lo sospechamos a cada momento remiso, angustiado incluso, pensando que va más allá de lo que autoriza la objetividad de la ciencia, tal vez despreciando en su interior la nostalgia que terminó por tensar su voluntad, pero sin poder hacer que el movimiento de su libro no lo delate.

Asimismo es digno de atención que *El hombre y lo sagrado* sea el único trabajo llevado a término del sociólogo Roger Caillois. A continuación, las preocupaciones que lo determinan lo insertaron en un camino donde no deja de hacerse visible una tensión febril en su trayectoria. Aspira a la certeza más segura, al servicio de un orden inatacable, pero evidentemente

no puede hacer que ese orden no ambicione encerrar la totalidad del ser, en su afirmación y su negación orgánicas. No obstante, me parece que *El hombre y lo sagrado* es la clave de sus libros de *moralista* (como *La piedra de Sísifo*, *Circunstanciales*, *Babel*). Desde ese libro, confiesa la desgracia del espíritu: el espíritu "teme entregarse, *sacrificarse*, dilapidando así conscientemente su propio ser" (p. 185). Y de inmediato agrega: "Pero conservar los propios dones, las energías y los bienes, usarlos con prudencia para fines decididamente prácticos e interesados, en consecuencia profanos, no salva finalmente a nadie de la decrepitud y de la tumba. Todo lo que no se consume, se pudre". Lo que en el estudio de lo *sagrado* mantenía al autor dentro de la duración, era la observancia de los preceptos conservadores de la ciencia. Y su actividad más reciente, que se muestra en su obra de *moralista*, no deja a su vez de hacer que se alternen la aceleración y el freno: nunca tuvo frente a sí el recto y amplio camino que le hubiera permitido ceder a la tentación de la velocidad. Esto no es en absoluto una crítica, o bien sólo lo es en términos generales. Es tiempo de confesar que necesariamente la nostalgia de lo *sagrado* no puede desembocar en nada, que extravía: lo que le falta al mundo actual es proponer tentaciones.

* * *

O bien propone algunas tan odiosas que sólo tienen valor a condición de engañar a aquel que tientan.

Ya Nietzsche había visto que en nuestra época los rigores de la ascesis y de la santidad no podían seducir y que sólo la revolución y la guerra podían proponerle al espíritu actividades lo suficientemente exaltantes.

Igualmente Roger Caillois, con la sensación del vacío que lo dejaba insatisfecho por la idéntica imposibilidad del sacri-

ficio y de la reserva, ante el carácter inconcluso de su libro (tal como se publicó por primera vez, en 1939), respondió (y su respuesta cierra en 1950 la segunda edición) a la cuestión crucial que plantea el retroceso de lo *sagrado* en la época actual. Primero pensó que las vacaciones habían podido adquirir para nosotros el mismo sentido que antiguamente tenía la fiesta arcaica, cuya decadencia es un hecho. Pero no pudo quedarse con esa hipótesis superficial: hoy ya no duda en ver en la *guerra* el equivalente del paroxismo de las fiestas en las sociedades modernas: la guerra, tiempo del "exceso", de la "violencia", del "ultraje"; la guerra "único momento de concentración y de absorción intensa en el grupo de todo aquello que tiende ordinariamente a mantener una determinada zona de independencia con respecto a él".[2] Como la fiesta, la guerra impone "explosiones monstruosas e informes frente al desarrollo monótono de la existencia regular" (p. 230): "...en el transcurso de ambas se permiten los actos que fuera de ellas son considerados como los más completos sacrilegios y los más inexcusables crímenes: de pronto se prescribe el incesto y se ordena el asesinato" (p. 231), "...llegada la hora del combate o de la danza, surgen nuevas normas... efectuados en un desencadenamiento desenfrenado de instintos furiosos, los gestos antes prohibidos y juzgados abominables traen ahora gloria y prestigio" (*ibid.*). Como el incesto en la fiesta, el asesinato en la guerra es un acto de resonancia religiosa. "Deriva del sacrificio humano y no tiene utilidad inmediata..." (p. 238). "Se termina inclinándose ante la muerte y honrándola, siempre disimulando su horrible realidad tanto para la vista como

2 Apéndice III a la 2ª ed.: *La guerra y lo sagrado*, p. 230. En cuanto a los otros dos apéndices de esta edición, el primero (*El sexo y lo sagrado*) tal vez no tenga la amplitud que requiere el tema. El segundo, *El juego y lo sagrado*, es mucho más interesante, aunque no toca sino un aspecto de la interpretación teórica.

para el pensamiento... Es la hora en que se puede saquear impunemente y mancillar ese objeto altamente reverenciado que es el despojo mortal del hombre. ¿Quién se privaría de un desquite, de una profanación semejantes? Cualquier cosa que consideremos sagrada al final la exige. Al mismo tiempo que hace temblar, anhela la deshonra y atrae el escupitajo..." (p. 234). "Por otra parte, la fiesta es la ocasión de un inmenso derroche... Así como se acumulan todas las vituallas posibles para la fiesta, del mismo modo los prestamos, los anticipos, las requisas drenan las diversas riquezas de un país y las arrojan en el abismo de la guerra, que las absorbe sin llenarse nunca. En un caso, los alimentos devorados en un día por la multitud parecen los suficientes para alimentarla por un año, en el otro, las cifras dan vértigo: el costo de unas horas de hostilidades representa una suma tan considerable que con ella acaso se pudiera ponerle fin a toda la miseria del mundo" (*ibid.*).

Esta interpretación es chocante, pero de nada serviría cerrar los ojos: falla en la comprensión de lo *sagrado*, falla en la comprensión de la guerra. Para decirlo todo, falla esencialmente en el conocimiento del hombre actual. Roger Caillois plantea la pregunta: "¿Hay que destacar... la desaparición gradual del dominio de lo sagrado bajo el empuje de la mentalidad profana, hecha de esterilidad y de avaricia?" (p. 247). Ante una pregunta tan grave, faltan los elementos suficientes para una respuesta, que Caillois sería el último en dar. Pero insistamos: el estudio de lo *sagrado* da la sensación de una dificultad insoluble y de una maldición del hombre. Sin lo *sagrado*, la totalidad de la plenitud del ser se le escapa al hombre, ya no sería más que un hombre incompleto; pero lo *sagrado*, cuando adquiere la forma de la guerra, lo amenaza con la aniquilación total. En el párrafo dedicado a la acción de la energía atómica, Caillois concluye (p. 249): "La fiesta... era la puesta

en escena de una imaginación. Era simulacro, danza y juego. Imitaba la ruina del universo... Ya no ocurriría lo mismo el día en que la energía liberada en un paroxismo siniestro... rompiera el equilibro a favor de la destrucción."

El silencio de Molloy[1]

Podría decirse que lo que nos cuenta el autor de *Molloy* es la cosa más abiertamente insostenible del mundo: no hay más que una fantasía desmesurada, todo allí es fantástico, extravagante, sin duda todo es sórdido, pero de una sordidez maravillosa; o más precisamente, *Molloy* es lo maravilloso hecho sórdido. Al mismo tiempo, no podría haber una historia más necesaria ni más convincente; lo que expone *Molloy* no solamente es realidad, es la realidad en estado puro: es la más pobre y la más infaltable realidad, esa realidad fundamental que sin cesar se nos ofrece pero de la cual incesantemente nos aparta el espanto, aquello que nos negamos a ver y de donde sin cesar debemos esforzarnos en no zozobrar, que no hemos conocido más que bajo la inasible forma de la angustia.

Si no me preocupara por el frío, el hambre, las múltiples molestias que agobian al hombre cuando se abandona a la naturaleza, a la lluvia, a la tierra, al inmenso empantanamiento del mundo y de las cosas, yo mismo sería el personaje de Molloy. Incluso puedo decir que me encontré con él y que

---

1 Acerca de *Molloy* de Samuel Beckett, París, Minuit, 1951; hay edición en español, al igual que de las otras novelas de Beckett que se mencionan más adelante. (N. de T.)

ustedes se lo encontraron: presas de una terrible envidia, lo hemos encontrado en una esquina, figura anónima compuesta por la inevitable belleza de los harapos, la atonía y la indiferencia de la mirada y la secular invasión de la suciedad; era el *ser* al fin *desamparado*, la empresa, que todos somos, en estado residual...

En esa realidad que es el fondo o el residuo del ser hay algo tan *general*, esos *vagabundos* consumados con los que a veces nos hemos encontrado pero de inmediato hemos *perdido*, tienen algo tan esencialmente indistinto que no imaginamos nada más anónimo. A tal punto que el nombre de *vagabundo* que acabo de escribir los traiciona. Pero el de *miserable*, que acaso tenga la ventaja de una mayor indeterminación, también los traicionaría. Lo que está allí es tan completamente el fondo del ser (pero "el fondo del ser" no podría ser determinado sólo por esta expresión) que no lo dudamos: no podemos darle nombre *a eso*, eso es indistinto, necesario e inasible, eso es *silencio*, es todo. Aquello que sólo por impotencia llamamos *vagabundo*, *miserable*, que en verdad es *innombrable* (aunque también *innombrable* es una palabra que nos confunde) no está menos mudo que un muerto. Sabemos así por anticipado que es vana la tentativa de hablarle a ese espectro que acecha en pleno día en las calles. Conoceremos circunstancias y condiciones precisas de su vida y de su miseria que no habríamos sospechado en absoluto: a ese hombre, o más bien a ese ser al que la palabra hubiese podido –manifestándolo– convertir en hombre, la palabra que subsiste o más bien que se agota en él ya no lo expresa –y por eso mismo la palabra ya no lo alcanza. Cualquier conversación que pudiéramos tener con él no sería más que un espectro, una apariencia de conversación. Nos alejaría, remitiéndonos a una apariencia de humanidad, algo diferente

de esa *ausencia* de humanidad que anuncia el despojo que se arrastra por la calle y que fascina.[2]

* * *

Aclaremos ahora algo esencial: no hay razones para pensar que Samuel Beckett tuviera la intención de describir ese "fondo del ser" o esa "ausencia de humanidad" de los que hablé. Incluso me parece improbable que haya querido hacer de Molloy una figura de vagabundo (o de lo innombrable que ese nombre anuncia), como Molière quería hacer con Harpagon una figura de avaro, con Alceste una figura de misántropo. A decir verdad, casi no sabemos nada de las intenciones del autor de Molloy, y en general lo que sabemos de él se reduce a nada. Nacido en 1906, irlandés, fue amigo e incluso de algún modo ha seguido siendo discípulo de Joyce. Sus amistades –o sus relaciones– lo sitúan, al parecer, en el

2 Recuerdo que cuando era muy joven tuve una larga conversación con un *vagabundo*. Duró gran parte de la noche en que yo estaba esperando un tren en una pequeña estación para hacer combinaciones. Por supuesto, él no esperaba un tren, solamente había utilizado el refugio de la sala de espera, y me dejó al amanecer para ir a preparar café en un descampado. No era exactamente el ser del que hablo, incluso era charlatán, quizá más que yo. Parecía satisfecho de su vida, y el viejo se divertía expresándole su felicidad al muchacho de entre quince y veinte años que yo era y que lo escuchaba con admiración. Sin embargo, el recuerdo que tengo, con el maravillado terror que todavía me provoca, no deja de evocar en mí el silencio de los animales. (Encontrarlo me afectó tanto que poco después empecé a escribir una novela donde un hombre que se lo había encontrado en el campo lo mataba, acaso con la esperanza de acceder a la animalidad de su víctima.) En otra ocasión, viajando en auto con amigos, encontramos en pleno día, dentro de un bosque, a un hombre tendido al borde del camino en el pasto y, por así decir, en el agua bajo la fuerte lluvia. No dormía, tal vez estuviera enfermo, no respondió a nuestras preguntas. Le propusimos llevarlo al hospital: creo recordar que siguió sin responder, o si se tomó el trabajo de hacerlo fue con un vago gruñido de rechazo.

ambiente que Joyce frecuentó en Francia. Antes de la guerra escribió una novela en inglés, pero él mismo ofreció una versión francesa después de la guerra y, siendo bilingüe, parece haber optado decididamente por el francés.[3] Por otra parte, es difícil que la evidente influencia de Joyce sobre Beckett proporcione la clave para entenderlo. A lo sumo, el interés concedido a las posibilidades descabelladas dentro del libre juego del lenguaje –a pesar de todo voluntario, a pesar de todo concertado, aunque violento– acercaría a ambos escritores. Y ciertamente una especie de confianza, un ojo acaso atento pero que finge ceguera, otorgada a la violencia creadora del lenguaje, ubica con exactitud el abismo que separa a Samuel Beckett de Molière. ¿Y acaso ese abismo no sería en el fondo similar al que separa al misántropo o al avaro de la *ausencia* de humanidad y del carácter *informe* de Molloy? Sólo un flujo incontinente del lenguaje tendría la virtud de alcanzar esa ausencia (esa incontinencia, ese flujo equivaldrían a la negación, a la ausencia de ese "discurso" sin el cual las figuras del avaro o del misántropo no tendrían esa *forma* acabada sin la cual no podemos concebirlos). Y recíprocamente, sería posible que el abandono del escritor, que ya no reduce la escritura a un medio para expresar su intención, que acepta responder a posibilidades dadas, aunque confusamente, en esas corrientes profundas que atraviesan la agitación oceánica de las palabras,

3 La primera novela, *Murphy*, apareció en inglés en 1938, en la editorial Routledge; y en francés en 1947, en la editorial Bordas. Hay que decir que su lectura es un tanto decepcionante: el relato está basado en un procedimiento que consiste en representar sin coherencia aspectos expresamente incompletos de la realidad. Se trata de una literatura provocativa, ácida, muy moderna, pero que carece de la autenticidad y la autoridad extremas de *Molloy*. Por último, Samuel Beckett es autor de dos novelas francesas inéditas, *Malone muere* y *El innombrable*, que estarían en la misma línea que *Molloy* y cuya publicación sería inminente.

arribara él mismo, bajo el peso de un destino al que sucumbe, a la *informe* figura de la *ausencia.*

"Yo sé –dice Molloy (o el autor) –lo que saben las palabras y las cosas muertas y eso da una buena suma, con un principio, un medio y un fin, como en las frases bien construidas y en la larga sonata de los cadáveres. Y que diga esto, aquello u otra cosa, en verdad no importa. Decir es inventar. Tan falso como cierto. No inventamos nada, creemos que inventamos, que escapamos, no hacemos sino balbucear nuestra lección, retazos de una tarea aprendida y olvidada, la vida sin lágrimas, tal como se la llora" (p. 46). Esto no es un manifiesto escolar, no es un manifiesto sino una expresión, entre otras, de movimientos que exceden la escuela y que pretenden que al fin la literatura convierta al lenguaje en esa fachada desgreñada por el viento y agujereada, que tiene la autoridad de las ruinas.

Así, sin haberlo querido o por haberlo querido, y acaso también por falta de haberlo querido, la literatura, tan fatalmente como a la muerte –bajo el golpe de una necesidad imperiosa, propia de todo camino que lleva a la cumbre, que ya no da lugar a opciones–, conduce a la insondable miseria de *Molloy.* Ese indefendible movimiento tiene el sentido del capricho más arbitrario; sin embargo, lo dirige el peso de la fatalidad. El lenguaje determinó ese mundo calculado cuyas significaciones sostienen nuestras culturas, nuestras actividades y nuestras casas, pero lo hizo en la medida en que se redujo a un medio de esas culturas, de esas actividades, de esas casas; liberado de esas servidumbres, ya no es más que el castillo deshabitado cuyas aberturas flojas dejan entrar el viento y la lluvia: ya no es la palabra que significa, sino la expresión desamparada que la muerte ha tomado como atajo.

No obstante, sólo como atajo. La muerte sería en sí misma ese silencio último que ningún falso pretexto ha atenuado nunca.

Mientras que la literatura alinea con el silencio un cúmulo de palabras incongruentes. Si supuestamente tiene el mismo sentido que el de la muerte, ese silencio no es más que su parodia. Pero tampoco es el verdadero lenguaje: es posible incluso que *la literatura* tenga ya profundamente el mismo sentido que el silencio, pero retrocede ante el último paso que sería el silencio. Y del mismo modo Molloy no es exactamente un muerto, aunque sea su encarnación. Tiene la apatía profunda de la muerte, con la indiferencia hacia todo lo posible, pero esa apatía encontró su límite en la misma muerte. El interminable deambular con muletas por el bosque que apunta a una equivalencia con la muerte, a pesar de todo difiere de la muerte en un punto: es que por hábito, o acaso con miras a perseverar más en la muerte y en la negación informe de la vida –al igual que la literatura finalmente es silencio en la negación del lenguaje sensato, aunque siga siendo lo que es, literatura–, la *muerte* de Molloy está *dentro* de esa vida a la que asedia y que ni siquiera le está permitido querer abandonar.

"...en el fondo –dice Molloy (al que un agravamiento de sus enfermedades agita sin angustiarlo)–, que mi pierna pudiera funcionar o que tuviera que trabajar, ¿sería una diferencia tan grande en cuanto al dolor? Pienso que no. Pues al no hacer nada, su sufrimiento era constante y monótono. Mientras que la que se forzaba al aumento de sufrimiento que era el trabajo conocía la disminución de sufrimiento que era el trabajo suspendido, por el espacio de un instante. Pero soy humano, creo, y mi avance se resentía por ello, ante ese estado de cosas, y por lo lento y penoso que siempre había sido, a pesar de lo que yo haya podido decir, se transformaba, con perdón de usted, en un verdadero calvario, sin límite de estaciones ni esperanza de crucifixión, lo digo sin falsa modestia, y sin Simón, y me obligaba a frecuentes paradas. Si, mi avance me forzaba a detenerme cada

vez más a menudo, el único medio de avanzar era detenerme. Y aunque no esté dentro de mis titubeantes intenciones tratar a fondo, como sin embargo lo merecen, esos breves instantes de la expiación inmemorial, le dedicaré no obstante algunas palabras, me tomaré esa molestia, a fin de que mi relato, tan claro en otras cosas, no concluya en la oscuridad, en la oscuridad de esos inmensos montes, de esos gigantescos follajes, por donde rengueo, escucho, me acuesto, me levanto, escucho, rengueo, preguntándome a veces, no sé si es preciso señalarlo, si alguna vez volveré a ver el día odioso, en fin poco amado, tendido pálidamente entre los últimos troncos, y a mi madre, para arreglar nuestro asunto, y si no sería mejor, también finalmente, colgarme de una rama con una liana. Pues francamente yo no me aferraba a la luz del día, y mi madre, ¿podía pensar que todavía me esperaba después de tanto tiempo? Y mi pierna, mis piernas. Pero las ideas suicidas tenían poca influencia en mí, ya no se por qué, creía saberlo, pero veo que no..." (p. 119-120).

Es obvio que un apego tan fiel a la vida no puede tener razón de ser; en efecto no sirve de nada decir que en verdad el objeto de esa fidelidad es la muerte: eso no tendría sentido salvo que la muerte –o la existencia en la muerte o la muerte en la existencia– lo tuviera; pero el único sentido que hay allí reside en el hecho del sinsentido que a su manera es un sentido, una parodia de sentido quizás, pero en definitiva un sentido distinto, que es oscurecer en nosotros el mundo de las significaciones. Tal es en efecto la ciega intención de ese relato alerta y tan ampliamente impulsado por una inagotable inspiración, que no se lee con menos interés impaciente que una novela de angustiantes peripecias.

* * *

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate...

Este podría ser el epígrafe de un libro absolutamente sorprendente, donde la exclamación ininterrumpida, sin punto y aparte, explora con una ironía que nunca decae las posibilidades extremas de la indiferencia y de la miseria. Un pasaje aislado da una idea sin aliento y sin poder de ese viaje desmesurado, que paradójicamente el relato ordena a la manera de una epopeya inmensa, estrepitosa y empujada por una irresistible, una inhumana avalancha (es difícil en efecto tomar a Molloy literalmente cuando por casualidad se dice humano, ya que en el seno de su miseria, se otorga monstruosamente la incongruencia, la obscenidad y la indiferencia morales que toda la *humanidad*, enferma de escrúpulos y en la angustia, rechaza). *Abandonen toda esperanza...* a decir verdad no es exacto más que en un sentido, y la violencia de la ironía se impone apenas pronunciadas estas fúnebres palabras. Pues en el momento en que camina, maltratado por la policía, acosado, Molloy marca precisamente su límite: "Mientras avanzaba –dice ingenuamente– con mi mejor paso, me entregaba a ese instante dorado como si hubiera sido otro. Era la hora del descanso, entre el trabajo de la mañana y el de la tarde. Quizás los más sabios, recostados en los patios o sentados delante de sus puertas, saboreaban las postreras languideces olvidando las recientes preocupaciones, indiferentes a los vecinos. ¿Había acaso alguno que se pusiera en mi lugar, para sentir cuán poco era yo a esa hora, el aspecto que tenía, y en ese poco cuánta potencia había de amarras tensas hasta reventar? Es posible. Sí, yo apuntaba hacia esa falsa profundidad, a las falsas poses de seriedad y paz, me abalanzaba con todos mis viejos venenos, sabiendo que no arriesgaba nada. Bajo el cielo azul, bajo la mirada del guardia. Olvidado de mi madre, liberado de los actos, fundido en la hora de los otros, diciéndome,

tregua, tregua". A decir verdad, este aspecto hubiera podido quedar implícito ventajosamente: no digo que necesariamente el libro hubiera ganado con ello, pero una o dos frases llamativas desentonan. La sutileza del lector hubiera podido cumplir ese papel: sutileza que hubiese respondido al desfallecimiento ligado a toda literatura, que no puede sino difícilmente y en un sobresalto de brutal ingenuidad superar el movimiento que la lleva a desbaratarse. En parte, ese pasaje es fallido, mal realizado, pero pone en nuestras manos la clave del relato, donde nunca falta esa tensión que nos sujeta a la depresión. Ciertamente, allí toda *esperanza,* todo proyecto razonable se abisman en la indiferencia. Pero tal vez quedaba sobrentendido que en el instante actual, en el límite del tiempo presente, no había nada que prevaleciera, nada que pudiera prevalecer. Nada, ni siquiera un sentimiento de inferioridad perdurable, ni siquiera un destino que vinculara al héroe con una expiación de sus pecados que no hubiera podido rebajarlo ni humillarlo de manera alguna; proseguía como un animal, sin angustia, en un silencio porfiado: "...podía engañarme y hubiese podido quedarme en el bosque, quizá hubiese podido permanecer allí sin remordimientos, sin la penosa impresión de estar en falta, casi en estado de pecado. Porque me escondí mucho, me escondí mucho de los soplones. Y si no puedo felicitarme honestamente, no veo razón para sentirme apesadumbrado. Pero con los imperativos es un tanto diferente, y siempre tuve tendencia a obedecerlos, no sé por qué. Pues nunca me llevaron a ninguna parte, antes me sacaron siempre de sitios donde, sin estar bien, tampoco estaba peor que en otros, y luego se callaron, dejándome en peligro de naufragar. Conocía pues mis imperativos, y sin embargo los acataba. Se había vuelto un hábito. Hay que decir que casi todos apuntaban a la misma cuestión, mis relaciones con mi madre, y la necesidad de darles un poco de claridad e incluso el tipo de claridad que

convenía darles y los medios de lograrlo con la máxima eficacia. Sí, eran imperativos bastante explícitos, detallados incluso, hasta el momento en que, tras haber conseguido ponerme en movimiento, empezaban a farfullar antes de callarse por completo, dejándome plantado como un estúpido que no sabe adónde va ni por qué motivo" (p. 132-133). Finalmente, esa expiación a la que está sometido Molloy le ordena que abandone el bosque lo más rápido posible. Aunque sólo piensa en ella cuando pierde el hilo, se le impone con tal fuerza de convicción que en el embotamiento no hay nada que deje de hacer para obedecerla. Cuando ya no puede caminar, continuará reptando ese viaje de babosa: "Tirado boca abajo, sirviéndome de mis muletas como ganchos, las hundía delante mío en la maleza y cuando sentía que estaban bien enganchadas, me arrastraba hacia adelante con la fuerza de las muñecas, felizmente bastante vigorosas aún, a pesar de mi caquexia, aunque muy hinchadas y doloridas probablemente por un tipo de artritis deformante. En pocas palabras, me las arreglaba. Ese modo de locomoción tiene sobre los demás, hablo de los que he experimentado, la ventaja de que cuando uno quiere descansar, uno se detiene y descansa, ni más ni menos. Pues de pie no hay descanso, sentado tampoco. Y hay hombres que circulan sentados, e incluso arrodillados, impulsándose a derecha, a izquierda, hacia adelante, hacia atrás, con la ayuda de garfios. Pero en la moción reptil, detenerse es comenzar en seguida a descansar, e incluso la moción misma es una especie de descanso, comparada con las otras mociones, hablo de las que tanto me han agotado. Y de esa manera avanzaba por el bosque lentamente, aunque con cierta regularidad, y daba mis quince pasos diarios sin esforzarme a fondo. Lo hacía incluso de espaldas, hundiendo detrás mío ciegamente mis muletas en la maleza, con los ojos entrecerrados hacia el cielo oscuro entre las ramas. Iba a casa de mamá. Y de vez en cuando

decía Mamá, sin duda para darme ánimos. A cada instante se me caía el sombrero, el cordón se había roto hacía tiempo, hasta el momento en que, con un gesto de humor, me lo hundí en el cráneo con tal violencia que ya no me lo pude sacar más. Y si yo hubiera conocido alguna dama y me hubiera encontrado con ella, me hubiese sido imposible saludarla correctamente" (p. 138-139).

* * *

Se podría objetar: esa sórdida extravagancia no tiene interés, esas inmensas fantasmagorías son agotadoras, no nos afectan para nada.

Sigue siendo posible. Pero hay una primera razón por la cual esa ausencia de interés no se sostiene forzosamente: es la brutal convición de lo contrario que nos imponen la potencia y el ímpetu del autor. Ese furioso movimiento de ruina que anima el libro y que como agresión del autor hacia el lector es tal que ni por un instante se le da a este la oportunidad de replegarse en la indiferencia, ¿hubiera podido producirse si no existiera un poderoso motivo en el origen de tan arrebatadora convicción?

Lo he dicho: no tenemos derecho a suponer que el autor haya tenido desde un comienzo un proyecto articulado. El origen que sin duda debemos atribuirle a Molloy no es el de una composición erudita, sino el único que concuerda con la inasequible realidad de la que hablé, el de un mito –monstruoso, surgido del sueño de la razón. Dos verdades análogas no pueden plasmarse en nosotros sino bajo la forma de un mito, y son la muerte y la "ausencia de humanidad", que es la apariencia viviente de la muerte. Tales ausencias de realidad no pueden en efecto mostrarse en las claras distinciones del

discurso, pero es cierto que ni la muerte ni la inhumanidad, ambas inexistentes, pueden ser consideradas indiferentes para la existencia que somos nosotros, de la cual son el límite, el telón de fondo y la verdad última. La muerte no es por sí sola esa especie de base oculta sobre la que se apoya la angustia: el vacío donde la miseria hace que todo naufrague, cuando nos absorbe íntegramente y nos descompone, es como la muerte el objeto de ese horror cuyo aspecto positivo sería la plena humanidad. Así, esa horrible figura que se balancea dolorosamente sobre sus muletas es la verdad que nos enferma y que no nos sigue con menos fidelidad que nuestra sombra: es también la figura cuyo espanto dirige nuestros gestos humanos, nuestras actitudes rectas y nuestros pensamientos claros. Y recíprocamente esa figura es de algún modo el pozo inevitable que terminará atrayendo ese alarde de la humanidad para sepultarla: es el olvido, la impotencia... No es la desgracia del agotamiento que sucumbe a la miseria, es la indiferencia en la que un hombre olvida hasta su nombre, es la perfecta indiferencia ante la miseria más repugnante. "Sí, a veces me olvidaba no sólo de quién era, sino de que existía, me olvidaba de ser", así se evapora el pensamiento, o la ausencia de pensamiento, de Molloy (p. 73)... Y sin duda hay allí una trampa. Molloy, o más bien el autor, escribe: escribe y lo que escribe es que la intención de escribir se oculte en él... Pero no se atiene a ello cuando nos dice: "...siempre me he portado como un cerdo" (p. 35)... No hay prohibición humana que no se haya hundido en una indiferencia que se supondría definitiva –no lo es, pero ¿cómo no ser a fin de cuentas indiferente ante una indiferencia defectuosa, imperfecta? Cuando el autor, infiel a la determinación de *portarse como un cerdo*, confiesa que miente y termina su libro con estas palabras: "Entonces entré en casa y escribí: Es medianoche. La lluvia azota los cristales.

No era medianoche. No llovía",[4] es porque él no es Molloy: *en verdad* Molloy no confesaría *nada*, pues no escribiría *nada*.

* * *

Que un autor escriba atormentado por la indiferencia ante lo que escribe se tomará como una comedia, pero la mente que descubra la comedia, ¿no se introducirá también en una igualmente falaz, aunque en la ingenuidad de la inconciencia? La verdad despojada de comedia no se deja alcanzar tan fácilmente, porque antes de alcanzarla deberemos no solamente renunciar a nuestras comedias, sino olvidarlo todo, no saber más nada, ser Molloy: un cretino impotente que "no sentía lo que iba a hacer sino cuando estaba hecho". No podemos sino partir también en busca de Molloy, como lo hace Jacques Moran en la segunda parte del libro. Ese personaje en cierto modo inexistente, cuyo carácter ordenado y cuyas manías de viudo egoísta resultan un tanto exasperantes, es el héroe de la segunda parte del libro, donde Molloy ha desaparecido, pero donde Moran es enviado en su busca. Como si la figura abrumadora de la primera parte no hubiera investido suficientemente el silencio de ese mundo, la impotente búsqueda de la segunda parece responder a la necesidad de entregar sin medida el universo a la ausencia: Molloy es más perfecto como inhallable que como presente. Pero Moran en busca de un Molloy inaccesible, lentamente despojado de todo, cada vez más lisiado, se verá reducido al mismo deambular repugnante que Molloy en el bosque.

---

4 Estas palabras están al final de la segunda parte, que se supone escrita no por Molloy, como la primera, sino por un tal Jacques Moran. Precisamente, la segunda parte comienza con estas palabras: "Es medianoche. La lluvia azota los cristales".

Es así que necesariamente la *literatura* corroe la existencia o el mundo, reduciendo a *nada* (aunque esa *nada* es horror) esos recorridos en los que vamos envalentonados de un resultado a otro resultado, de un éxito a otro éxito. Lo cual no agota lo posible ofrecido en la literatura. Y es cierto que el uso de las palabras con fines que no sean útiles abre en algún sentido el dominio del rapto del desafío, de la audacia sin razón. Pero ambos dominios –el horror y el rapto– están más cerca uno del otro de lo que habíamos supuesto. ¿Serían accesibles las felicidades de la poesía para quien se aparta del horror? ¿Y sería diferente en algo la auténtica desesperación del *instante dorado* del innombrable en manos de la policía?

¿ESTAMOS AQUÍ PARA JUGAR O PARA SER SERIOS?[1]

Si nos atuviéramos a la expresión *homo ludens* el hombre sería un ser "que juega"... Aunque fuese cierto, la definición no es "seria"... Se dirá que otras maneras de definir al hombre también son refutables. ¿Qué quiere decir *homo faber* si hay otros animales industriosos? *Sapiens* sólo tendría sentido si el saber calificara a todos los hombres; y si es cierto que la vida humana siempre es social, a veces la vida animal lo es... Pero no solamente los animales juegan, la *naturaleza* entera puede ser contemplada como un juego... Esos estallidos extraordinarios, sus infinitas repercusiones, y esa profusión de formas inútiles, brillantes o monstruosas no son solamente juegos en el deslumbramiento de la mente: son *objetivamente* juegos, en la medida en que no tienen *finalidad*, ni *razón*. Nada los justifica, salvo la necesidad del juego –negación en la base de la necesidad, que no es más que la impotencia de la necesidad (el hecho de que la necesidad no podría plegar de ningún modo todas las cosas a sus fines).

Si bien el hecho de jugar no es la cualidad que distingue al hombre exclusivamente, *la parte del juego* no ha dejado de ser ignorada por él, gravemente ignorada, *absolutamente*; y aun cuando

[1] Este ensayo se refiere al libro de Johan Huizinga, *Homo ludens, ensayo sobre la función social del juego*, París, Gallimard, 1951. (N. de T.)

el hombre sea igual a la totalidad de lo posible (o de "lo que es"), ¿habremos acaso desconocido su *importancia primaria*?

Por otra parte, la intención de Johan Huizinga no es imponer una nueva definición: "El término de *Homo ludens* (precisa en la p. 11), el hombre que juega, me parece que expresa una función tan esencial como la de fabricar y que merece pues un sitio junto al término de *Homo faber*." En verdad Huizinga, en el ensayo fundamental y muy esclarecedor que le dedica al juego, no ha pretendido definir al hombre, y tampoco pretendió hacer una obra filosófica. En tanto historiador y como tal describió el papel que desempeñó el juego en la historia de la civilización. "Desde hace tiempo –aclara– se ha afirmado en mí de manera creciente la convicción de que la civilización humana se anuncia y se desarrolla en el juego, en tanto que juego. Desde 1903, se pueden rastrear huellas de este punto de vista en mis obras..." Se trata entonces de la reflexión de un historiador sobre su experiencia; esa reflexión sucedió además al mismo tiempo que la experiencia. Así una obra de historia, *La decadencia de la Edad Media*, de 1919, tenía ya el mismo sentido que la teoría cuya primera edición es de 1938. *La decadencia de la Edad Media*, esa "obra clave", es seguramente la ilustración del pensamiento de *Homo ludens*, pero resulta significativo que la ilustración haya precedido en este caso, si no al pensamiento, al menos a la maduración y el ordenamiento del pensamiento.

De todas maneras, la historia es una expresión del pensamiento del historiador. No siempre se trata, ni mucho menos, de un pensamiento personal. Una elección cualquiera, la mayoría de las veces impersonal, informulada, ha guiado la exposición de los acontecimientos. Pero desde un comienzo el presente caso se opone a la medida común, en el sentido de que Huizinga reconoció que la subjetividad del historiador

era un fundamento inevitable:[2] para él la historia necesariamente estaba orientada; y parece que hubiera escrito *Homo ludens* a fin de explicar, colocar bajo la luz de la conciencia, la orientación que había elegido. La teoría de Huizinga da cuenta a tal punto de su propia manera de escribir la historia, que de entrada necesita precisar: "Si se analiza a fondo el contenido de nuestros actos, es posible que se llegue a concebir que todo obrar humano no sería más que un puro juego. Quien se contentara con esta conclusión metafísica, haría bien en no leer este libro" (p. 11). Este horror a la generalización, por supuesto, está justificado por el carácter insípido de una tesis donde la idea de juego quedaría reducida a nada debido a la importancia que se le atribuye (si cualquier acto tuviera el sentido del juego, el juego tendría el sentido de cualquier acto..., y así ya no tendría sentido). Pero anuncia precisamente la intención de limitar el problema a la posición exacta que habría adquirido en la experiencia del historiador.

La misma definición que Huizinga daba del juego responde a esa necesidad práctica de la manera más adecuada. El juego que la experiencia había encontrado, debía conservar el sentido irreductible ("la idea no es reducible a una explicación más profundizada") que tenía en la experiencia. Huizinga tiene razón en descartar las representaciones en las que el juego se aborda inmediatamente "con los instrumentos de medida de la ciencia...". Según él, debemos "prestar antes la atención necesaria a

2 Sobre este punto, me remito al artículo de J. Romein ("La obra de Johan Huizinga (1872-1945)", *Critique*, enero-febrero de 1947, p. 76): "Su discurso inaugural sobre *El elemento estético en nuestra imaginación histórica* (1905)... tiene la relevancia de un programa en primer lugar porque el autor reconocía allí el elemento inevitablemente subjetivo en la obra del historiador. Si ese elemento actualmente es admitido de manera tan general que la tesis apenas parece más que una perogrullada, en parte fue gracias a él..."

la particularidad del juego, profundamente anclada en lo estético... Ante cada una de las explicaciones dadas, sigue siendo válida la pregunta: sí, pero ¿qué es entonces en suma lo 'grato' del juego? ¿Por qué el bebé grita de placer? ¿Por qué el jugador se pierde en su pasión? ¿Por qué una multitud obstinada de miles de cabezas estimula el campeonato hasta el frenesí?... Si nos situamos en un punto de vista lógico, la naturaleza hubiera podido ofrecerles igualmente a esas criaturas todas esas funciones necesarias de gasto, de energía superflua, de alivio después de la tensión... en forma de simples ejercicios y reacciones mecánicas. Muy por el contrario, nos dio el juego, con su fiebre, su alegría, su 'bufonería'" (p. 19).

Además, Huizinga no habría pretendido suministrar una teoría del juego propiamente dicha. Se representó el movimiento sensible que animaba esa fiebre del juego cada vez que se topaba con ella: lo siguió dentro de las reflexiones que el conocimiento múltiple del historiador conducía por los meandros del pasado. Y le pareció que esa fiebre animaba la inmensidad del pasado; que de todas maneras no podríamos captar esa prodigiosa animación sin comprender que respondía menos a la necesidad que al juego del hombre.[3] Así ve el juego en el origen de todas las formas de la cultura, de la religión y de las letras, de la música y de la danza, de las instituciones judiciales y guerreras, y por último de la filosofía; únicamente las

[3] Es cierto que Huizinga, aunque demostrara interés por el marxismo (véase J. Romein, *Critique*, 1947, p. 80), se oponía a la interpretación estrictamente económica de la historia. No obstante, aclara (*La decadencia de la Edad Media*, París, Payot, 1948, p. 27, n. 1): "Mi concepción no excluye las funciones económicas, menos aún sería una protesta contra la explicación histórica basada en hechos económicos..." En efecto, esa animación que resulta de una sobreabundancia en sí misma y por esencia no orientada, no deja de estar orientada por el hecho de los límites dados en las condiciones económicas que están en la base de la misma sobreabundancia.

técnicas, por lo menos la producción dentro de los límites de la utilidad, están nítidamente fuera de la esfera del juego.

Tal pensamiento audaz y paradójico supera una dificultad elemental, que provenía de la oposición aceptada entre el juego y lo serio. Huizinga se expresó al respecto en términos perentorios: "El juego –decía– puede elevarse hasta las cumbres de la belleza y la santidad, donde deja muy atrás a lo serio". Para él lo sagrado no dejaba de ser un verdadero juego, equivalente a los juegos menores. Sabía que, en el origen, los juegos de los antiguos formaban parte del culto. Pero justamente, ¿no debería señalarse el límite del juego en el pasaje de formas religiosas (donde hay una profunda seriedad) a formas gratuitas, liberadas de la angustia perdida? Sólo esta última anunciaba lo *sagrado*, que estaría ausente en el momento en que la solemnidad da lugar al *juego*.[4] Pero el carácter serio está lejos de ser privativo del culto. "El niño –dice Huizinga– juega con una perfecta seriedad; que con razón podemos llamar sagrada. Pero juega y sabe que juega. El actor es presa de su papel. Sin embargo es consciente de que está actuando. El violinista experimenta la más santa emoción: vive un mundo exterior y superior al mundo cotidiano: no obstante, su actividad sigue siendo un juego.[5] El carácter 'lúdico' puede seguir siendo adecuado en las actividades más elevadas. ¿Podrá continuarse la serie hasta la acción sagrada sosteniendo que también el sacerdote, en el cumplimiento de su ritual, sigue siendo un hombre que juega? Admitirlo para una religión

4 Es el punto de vista de Émile Benveniste ("El juego como estructura", en *Deucalion*, nº 2, 1947, p. 161). Citado por Roger Caillois en el estudio que le dedica a *Homo ludens* (en la revista *Confluences*, 1946; luego publicado en *El hombre y lo sagrado*, París, Gallimard, 1950, p. 208-224).

5 Hay aquí un juego (valga la redundancia) de palabras con los múltiples sentidos del verbo *jouer*, a la vez, "jugar", "actuar" en el teatro y "tocar" un instrumento musical, entre otras acepciones. (N. de T.)

obliga a admitirlo para todas" (p. 42-43). "Las nociones de rito, magia, liturgia, sacramento y misterio podrían entonces llegar a colocarse dentro del área del concepto de juego. En tal caso, hay que cuidarse de no extender demasiado esta noción... Me parece sin embargo que no caemos en tal abuso si calificamos la acción sagrada como juego." El mismo Platón lo había precedido en esa dirección. "Es preciso –decía Platón (*Las leyes*, VII, 803)– tratar seriamente lo que es serio; y Dios es digno de toda la seriedad propiamente dicha, mientras que el hombre está hecho para ser un juguete de Dios. Por eso cada cual, hombre o mujer, debe pasarse la vida jugando los juegos más hermosos conforme a ese principio y en contra de su inclinación actual... ¿Cuál es entonces la manera justa? Hay que vivir jugando determinados juegos, sacrificios, cantos y danzas, para ganar el favor de los dioses, poder rechazar a los enemigos y triunfar en el combate." Más adelante, Huizinga explicita esta manera de ver: "La acción sagrada se celebra, vale decir que entra en el marco de la fiesta... Consagración, ofrendas, danzas y competencias rituales, representaciones, misterios, todo participa de la fiesta. Aunque los ritos fuesen sangrientos, crueles las pruebas de los iniciados, aterradoras las máscaras, todo se juega como una fiesta[6]" (p. 47). La dificultad estriba en "establecer el punto límite a partir del cual la santa gravedad se atenúa hasta la broma (*fun*). Entre nosotros, un padre un tanto pueril podría disgustarse de verdad si sus hijos lo sorprenden durante los preparativos de Navidad. En la Columbia británica, un padre Kwakiutl mató a su hija que lo había sorprendido mientras se dedicaba a una labor de cincelado con miras a una ceremonia" (p. 50). Johan Huizinga admite pues que en los casos más serios subsiste una duda,

[6] Es decir, "se cumple", "se interpreta", "se efectúa", que son otros sentidos de *jouer*. (N. de T.)

una vaga sensación de irrealidad, respecto a las creencias ligadas a ritos o a mitos. De todas maneras, le parece necesario afirmar "la imposibilidad de perder de vista la noción de juego ni por un instante a propósito de las acciones sagradas de los primitivos" (p. 52).

Creo que en este punto Huizinga da en la tecla: es la categoría de juego la que tiene la capacidad de hacer perceptible la caprichosa libertad y el encanto que anima los movimientos de un pensamiento soberano, no sometido a la necesidad. No podríamos precisar mejor la relación de la soberanía y su expresión auténtica que como lo hace Huizinga al decir (p. 54): "La esfera del juego sagrado es aquella donde el niño, el poeta y el primitivo se encuentran como si estuvieran en su elemento". Comparados con esta breve fórmula, verdaderamente lacónica, los análisis de Lévy-Bruhl o de Cassirer (concernientes al pensamiento primitivo o místico), los de Piaget (concernientes al pensamiento infantil), los de Freud (concernientes al sueño) parecen un tanto confusos, balbuceantes.[7]

* * *

El desplazamiento de la acción sagrada a los juegos de competencia es bien conocido después del famoso *Ensayo sobre el don* de Marcel Mauss.[8] Desde entonces ese ensayo ha servido de base a muchos trabajos. Está en el origen del estudio magistral de Lévi-Strauss sobre el problema del incesto.[9] Y asimismo

7 Si exceptuamos *La poesía moderna y lo sagrado* de Jules Monnerot (Gallimard, 1944), la poesía casi no ha sido objeto de una reflexión a la medida de la historia de la civilización.

8 En M. Mauss, *Sociología y antropología* (P.U.F., 1950), p. 143-279 [hay ediciones en español, con otros títulos, donde aparece el citado ensayo].

9 *Las estructuras elementales del parentesco* (P.U.F., 1949) [editado en español con numerosas reimpresiones]. Véase *Critique*, p. 50, donde se describe

no se entendería *Homo ludens* si no lo hubiera precedido el *Ensayo sobre el don*. Pues el *potlatch* de las tribus indígenas de la Columbia británica aparece desde un principio como un juego inmenso, a cuya mesa están sentados jugadores rivales, y donde de algún modo se dan cita todos los elementos y todas las formas de juego del mundo. El *don* es el principio: las riquezas, los regalos afluyen hacia el lugar del *potlatch*, semejantes a apuestas, aunque de entrada sacrificadas. En una serie de *potlatchs* dados y recibidos (como se da o se asiste a una cena), la riqueza circula según reglas: el juego es devolver –en el siguiente *potlatch*– más de lo que se había recibido, humillar a un rival mediante una ostentación fastuosa, mediante una generosidad insuperable. No se trata de enriquecerse, sino de engrandecer su honor, su prestigio y la nobleza de su casa a fuerza de dones.

Incluso puede haber más esplendor en destruir riquezas que en darlas. Imagínese una partida en la que, siguiendo ritos y reglas, se efectuaría un juego comparable a una sucesión de festines cada vez más costosos que se celebrarían hasta el momento en que el rival tuviese que declararse vencido.

Citaré un ejemplo de Huizinga tomado de un mundo donde las reglas seguidas no están formalmente dadas: el espíritu de juego, que se destaca de manera sorprendente, ha bastado, al parecer, para la manifestación de rasgos arcaicos. "Dos nómades egipcios tienen un diferendo. Para encizañarlo, cada uno decide, en presencia de la tribu solemnemente reunida, primero masacrar sus propios corderos, luego quemar toda su fortuna en billetes de banco. Finalmente, uno de los adversarios

---

sumariamente la institución del *potlatch*. El *Ensayo* de Marcel Mauss también es la base de mi libro *La parte maldita* (Minuit, 1949 [editado en español por Icaria, Barcelona, 1987]), que en muchos aspectos es cercano a *Homo ludens*.

advierte que va a ser superado y vende sus seis asnos para quedar a pesar de todo como el vencedor con el efectivo resultante de la operación. En el momento en que volvió a su casa para buscar sus asnos su mujer se opuso a la venta, por lo cual la apuñaló."[10]

Tal como parece, se trata de convertir en un movimiento de juego lo que una actividad de necesidad hace depender de la sucesión calculada (en la medida en que es posible, *sobre seguro*) de causas y efectos, de conocimientos técnicos y de trabajo. Pero volver a los movimientos del juego es igualar lo que tiene un fin con lo que no lo tiene, con lo que no tiene sentido de ninguna manera, en una palabra, es conducirse *soberanamente.* Aquel que acepta la finalidad de un objeto que posee, reconoce en ese objeto aquello que lo *subordina* a dicho fin. Apenas lo ha aferrado, el apego a ese objeto *subordina* a su poseedor a esa finalidad que le es propia. El poseedor de esclavos, en la medida en que se aferra a ello, aliena una parte de su soberanía: si él mismo no es servil –al menos para utilizar la servidumbre del otro– alienará la energía (la vigilancia...) necesaria para mantener el esclavo a su servicio. De modo que un azteca podía entregar a su esclavo (y entregarse) al movimiento del juego mediante una ejecución ritual, un *sacrificio* que era el único medio para no perder *utilizándolo* esa pura soberanía del juego que es la excelencia del hombre.[11]

Pero un carácter notable se hace visible en los deslizamientos que ordenan el *don ritual,* el *potlatch,* y en general los gestos de ostentación, de generosidad, de excelencia. El juego –el

---

[10] Huizinga (p. 107) cita a R. Maunier (*Année sociologique,* 1924-1925, p. 811), quien a su vez cita un diario egipcio. R. Maunier trabajaba siguiendo la línea del *Ensayo sobre el don.*

[11] Los aztecas en efecto sacrificaban a sus esclavos con la misma intención que en el *potlatch* que los impulsaba en los más diversos planos: lo he señalado en *La parte maldita,* p. 81-86.

hecho de burlarse de los mayores bienes– es la manera soberana de sobresalir, que no tiene otro fin que la indiferencia ante cualquier fin, que no es sino la ocasión de dar pruebas de un alma que está por encima de las preocupaciones de la utilidad, mediante destrucciones o dones espléndidos. El juego tiene como consecuencia secundaria el deseo de sobresalir manifiestamente tanto o más que otros. No se trata de vanidad: en la medida en que sea esto o aquello, un hombre sólo puede serlo plenamente cuando otros, sus semejantes, lo reconocen como tal. Pero ese "reconocimiento" (el *Anerkennung* de Hegel) la mayoría de las veces se da a través de la competencia. Nuestra voluntad de sobresalir, que se ejercita en el juego, ha hecho de cada forma de juego el principio de una competencia. El juego por excelencia es destrucción o don soberano, pero todo uso *improductivo* que hagamos de nuestros recursos, que los dilapide, los *destruya* sin otro fin que la aprobación, brinda la ocasión para que los rivales den con empeño pruebas de *superioridad*. La imagen de una intangible *soberanía*, dada de una vez por todas como el inmenso *juego* de la luz, resplandeciendo y consumiendo la riqueza sin contarla, preside esos esfuerzos múltiples donde el *juego* es riesgo, donde cada rival *se pone en juego*. Aunque los hombres pueden rivalizar en superioridad de cualquier manera, por poco que los impulse su *generosidad* y no su *interés*. Esta limitación no es sorprendente: en las competencias, nadie está buscando información sobre la eficacia de un trabajo. Las competencias tienen un interés espectacular, pero nadie se ocupa del interés de un trabajo para aquel que lo suscita. Si los hombres luchan ostensiblemente es por la gloria, y para hacer visible un determinado estado de *soberanía* que les pertenece, que demuestra una consagración de sus recursos (o de una parte de ellos) a fines no lucrativos. Trátese de literatura o de poesía, de canto

o de danza, de carrera pedestre o fútbol, de habilidad en el ajedrez o en los naipes, trátese de torneos, de *potlatch* o incluso de guerra, los actores no se preocupan por mostrarse aplicados a la buena gestión de sus intereses: lo que buscan sobrepasa la meta de la operación interesada; si se muestran es porque *juegan,* porque prodigan sus fuerzas sin razón; la superioridad que se esfuerzan por afirmar es la del *jugador*: siempre consiste en gastarse mejor, en *dar* más de sus recursos por nada. Que el interés se introduzca en el mundo del juego tampoco tiene el sentido que se cree. El dinero ensucia por cierto todo lo que toca, y el jugador profesional ha perdido la pureza del juego; pero la riqueza le llega de otro modo que al industrial: le llega por la simple razón de que afluye espontáneamente en la esfera del juego, donde se estimula la generosidad de todos. Es la voluntad común que las criaturas del juego sean ricas, porque es preciso que a su vez detenten el gesto generoso. Usualmente el jugador desentonará si hereda las manías de su madre, que es *tacaña*; y sin duda es penoso pagarle, es introducir en él un movimiento que desmentirá su generosidad primera; pero si le faltase dinero, ¡esa generosidad podría agotarse!... Las apuestas, las pérdidas y las ganancias de los juegos de azar no son en sí mismas contrarias a la generosidad del juego. Pues el ganador no es un hombre que acaba de enriquecerse –el dinero del juego quema las manos, las ganancias no representan para el jugador más que nuevas apuestas o bien la posibilidad de gastos superfluos–, el ganador es un hombre que no le ha dado importancia a sumas considerables y que, aunque fuera con angustia, se ha complacido en decir de ellas, *como un niño*: "¿Perdido por perdido?" Sus ganancias no son más que una prueba de la locura con la que *renunció a su fortuna*: el jugador por dinero es un hombre que sobresale en *renunciar a su fortuna*, el dinero ganado es el signo dichoso de

esa superioridad, de la que el dinero perdido es el signo desdichado. De todas maneras, un juego en esencia ofrece una posibilidad de sobresalir, y como tal, siempre puede dar lugar a una competencia.

* * *

Dicho aspecto es decisivo, preside todo el movimiento de la esfera del juego. No obstante, me parece que no indica bien su sentido. Incluso si rivalizar en generosidad es la base de la competencia, la competencia nunca lleva hasta el fin una generosidad que sería mayor sin ella, si la generosidad llegara a cederle de entrada el terreno al adversario. Este último punto de vista es en general refutable, en el sentido de que el movimiento del juego debe ser perceptible, que la derrota del adversario importa menos que una emulación ferviente que estimula los impulsos sin reservas. La competencia no es solamente la forma natural del juego, puede ser por sí misma el espíritu del juego: que se aleja cuando el odio y el deseo de provecho se introducen en él. Así, por su extrema crueldad, aunque solamente en escasa medida, y sobre todo en razón de los objetivos políticos que los adversarios persiguen, la guerra excedería la mayoría de las veces los confines del juego: en la guerra sigue habiendo exuberancia, pero la exuberancia llega tan lejos que al final, a fuerza de incorporar la totalidad de la apuesta posible, se convierte en avaricia, e incluso –dado el estado de agotamiento de recursos al que conduce a las partes enemigas– llega a reducirse a las reacciones más opuestas al juego, a las sombrías reacciones de la miseria más egoísta (pues es verdad que el juego nunca está tan lejos de lo serio como se piensa). Pero de tal manera la guerra no hace más que acusar una tendencia inherente a la competencia. Exagera los rasgos

repugnantes de una rivalidad que deja de ser exuberancia, pero sin embargo muestra que un elemento sórdido está en germen en *toda* rivalidad.

Motivo por el cual sería grave ligar muy estrechamente la competencia y el juego. Tal vez haya que señalar en este caso una falta de soltura en el manejo de los conceptos por parte de Huizinga: a veces la agudeza de su visión parece traicionada por un carácter un tanto rígido, exageradamente inmóvil de los cuadros que ha representado. Tales movimientos se percibirían mejor si el autor los hubiera captado en sus aspectos cambiantes. Es lo que ocurre con el *orden*, que así como la competencia quizá no sea más que uno de los aspectos susceptibles de ser investidos por el juego.

"En los límites del terreno de juego –afirma Huizinga (p. 30)– reina un orden específico y absoluto." Y deduce que "el juego crea orden", que "es orden".

Según las apariencias, si nos atenemos a ejemplos bastante significativos, Huizinga está justificado. Pero me parece necesario observar las cosas más de cerca.

Para Huizinga el juego no es solamente un factor de cultura, la cultura misma es un juego. Hay en ello una visión notable donde justamente reaparece la agitación grata, caprichosa, sin la cual los hombres tienen una civilización técnica, una existencia social convencional y cargada de coacción o de tedio, y no esas formas de vida orientadas por el gusto, la broma cruel y la ansiosa poesía que daban plenitud a la humanidad antigua. Pero si pretendemos juzgar la cultura entendida de esta manera, hay que partir del hecho esencial de que se basó en primitivos terrores cuyo efecto inmediato se manifestaba en forma de prohibiciones. Son prohibiciones muy generales que distinguen de manera fundamental a los hombres de los animales, que imponen habitualmente el horror a la obscenidad, a

la sangre menstrual, al incesto; el respeto y el miedo a la muerte y a los cadáveres. Pero es difícil decir con certeza que las prohibiciones no tienen otro sentido que el juego. Podríamos incluso vernos tentados a vislumbrar aquí los límites del pensamiento de Huizinga: en la cultura todo sería juego, excepto las prohibiciones. Por el contrario, creo que las prohibiciones manifiestan desde un principio la exuberancia humana: no son verdaderamente juegos, sino las reacciones resultantes de un tropiezo de la actividad útil, seria, y del movimiento intemperante que nos empuja más allá de lo útil y de lo serio. La prohibición traza siempre una frontera ordenada que separa la vida profana, que se da sus propias normas, y la esfera de lo sagrado que es o bien la de la regla, o bien la del completo desarreglo. Todo indica que la esfera de lo sagrado y del juego coinciden punto por punto, pero es necesario entonces aclarar que si la esfera de lo sagrado corresponde a la regla es en la medida en que corresponde al desarreglo. Las reglas que rodean cada manifestación de lo sagrado responden a la preocupación de limitar y ordenar con el terror lo que es el desorden mismo. Así ante la muerte del rey, algunos pueblos han practicado un inmenso desarreglo ritual desde el momento en que el soberano moría, entregándose en una carrera vertiginosa, desenfrenada, al asesinato, el saqueo y la violación. Ahora bien, el juego sigue teniendo en común con esa regla del desarreglo un elemento de peligrosa expansión explosiva: es orden y regla, por cierto; pero el orden y la regla prueban en él la necesidad que sintieron los hombres de limitar mediante una regla lo que por naturaleza era imposible o muy difícil de contener.

* * *

Se deduce con bastante claridad del cautivante estudio de Huizinga que la seriedad no es lo opuesto del juego; que la *acción sagrada* es también un juego, como dijera Platón en primer lugar. He mostrado que de allí no surgía, como pretendería Huizinga, que la regla fuera el atributo esencial del juego: el juego, en mi opinión, es un desorden limitado. Pero tales aproximaciones nos dan una idea muy vaga y lejana del objeto al que apuntamos.

El límite entre lo que es y lo que no es juego es más difícil de precisar de lo que parece a primera vista. A partir de reacciones comunes, el juego sería una libre actividad sin consecuencias... Un perro maltrata a un gato, ladra, acomete y parece desgarrar al felino con sus colmillos. Pero tiene cuidado en dejar al otro intacto, *juega* solamente la comedia del combate. Por el contrario, si lo hubiese mordido y herido, habríamos dicho que no jugaba y que el asunto iba en serio.

La *consecuencia* opondría entonces el juego a lo que no lo es... En cambio, es obvio que para un perro herir e incluso matar a un gato o a una presa de caza, es igualmente un acto sin consecuencia; que la cacería en la que puede matar no es menos grata, por el contrario, que el juego de las mordidas que no hieren. Un solo caso es claramente distinto: cuando el animal que ataca pone en *juego* su propia vida, cuando la lucha de la que se trata es una lucha a muerte, en la que el perro que mata podría a su vez resultar muerto. Asimismo es obvio que si el perro hubiese clavado libremente los colmillos, la cosa habría dejado de ser un juego *para el gato*, seguramente hubiera tenido una importante *consecuencia*.

¡Sin duda! Pero esto es menos decisivo de lo que parece. Que el juego termine en el instante en que la vida y la muerte están en cuestión no define más que una clase de juego, o si se prefiere una clase de jugador: aquel para el cual una amenaza

de muerte clausura de inmediato la atracción del juego. Nada es más común que esa parálisis del juego que deriva del miedo. Sin embargo, estoy tentado de creer que el jugador auténtico, por el contrario, es aquel que pone *en juego su vida*, que el juego verdadero es el que plantea la cuestión de la vida y de la muerte.

Más adelante mostraré el sentido fundamental de estas afirmaciones. Pero queda claro que una cacería donde la fiera tiene posibilidades contra el cazador es un juego de una envergadura distinta a la de la caza menor; que la primera tiene más valor en el plano del juego que en el plano en que se sitúa la cacería. Del mismo modo, una corrida de toros responde tanto más al principio del juego cuando el toro es peligroso o cuando el matador lo enfrenta peligrosamente. Por supuesto, para el actor (e incluso, en rigor, para el espectador) el juego no resulta sino a condición de disponer de ciertos recursos de energía para el fin buscado.[12] Desde el momento en que el juego excede las fuerzas del jugador, cuando el miedo lo invade y ya no siente atracción, no es ya un juego sino un acto penoso donde predomina la coacción. Sin duda alguna, el juego pone en acción la energía excedente de los participantes (actores y espectadores); supone de su parte un exceso de energía suficiente como para que no les dé la impresión de que serán rebasados; que el horror, la repugnancia o el miedo

[12] El mismo espectador gasta energía en el sentido en que participa, por una especie de identificación, de los sentimientos del matador. Puede incluso participar de los del toro... En ese caso, le hace falta un poco de energía para soportar la muerte de este, para soportarla al menos de tal manera que el placer, el juego, no se arruine. Creo que esto se cumple por otra parte en todos los que gustan de las corridas de toros, para quienes, sin excepción, una corrida sin matanza es un sinsentido. Es cierto que para ser claro esto requeriría que dilucidáramos las profundas relaciones y las profundas oposiciones entre el hombre y el animal.

serán demasiado fuertes. Un aficionado a las corridas puede no tener más o incluso tener menos energía que un hombre horrorizado por la muerte de un toro de lidia; las sensibilidades individuales difieren en mucho, de manera que dan apariencias contradictorias a diversos comportamientos (un vegetariano puede ser sanguinario y el marqués de Sade es el menos apto para soportar la visión de la guillotina funcionando delante suyo). No es menos cierto que de todas maneras el juego requiere energía, o más bien que el exceso de energía requiere ser gastado en el juego. Así, el límite del juego sería el límite del gasto posible: según los recursos y los gustos, determinado juego peligroso es soportable o no. Pero cuando lo es, puede ser una salida, siendo la mejor salida la que va lo más lejos posible, la que pone a prueba la energía y nos conduce al límite de lo intolerable.

En esas condiciones, lejos de ser contrario al juego, el riesgo de muerte es el sentido de un trayecto que hace que justamente cada uno de nosotros vaya tan lejos como pueda en sentido contrario al interés. Nunca será verdaderamente lejos, pero el punto extremo adonde vamos es justamente aquel donde el juego, mientras es posible, adquiere mayor valor y suscita las mayores pasiones.

* * *

El límite de la atracción del juego es el miedo: el deseo de conservar, de estar a resguardo, se opone en nosotros al derroche. El deseo ingenuo –y oculto– de cada uno de nosotros es enfrentar la muerte y sobrevivir, gastar y enriquecerse. Lo cual no es irracional, debido a que en ocasiones los más temerarios sobreviven justamente por haber tenido el coraje de enfrentar la muerte; al igual que un ritmo de vida ostentoso a menudo

es propicio para incrementar la riqueza. Pero esos métodos gloriosos no son seguramente los mejores, y la razón condena el exceso que los guía. La misma razón se opone a ese *movimiento de juego* que agita a la humanidad, que es su efervescencia y que le otorga, si no siempre la alegría, al menos ese humor desafiante que es su esencia.

En efecto, la razón es lo contrario del juego. Es el principio de un mundo que es el exacto contrario del juego: el del trabajo. Es en efecto el mundo de la consecuencia: el trabajo se define de la manera más correcta por el hecho de que modifica la naturaleza. Pero no la modifica como lo hace la lucha: si la muerte es el efecto de los combates, no transforma nada. No puede darle a la naturaleza un curso nuevo, modificar su realidad. O bien: cuando la lucha actúa de esa manera, es en la medida en que el vencedor obliga al vencido a *trabajar*.

Estos recorridos fundamentales de la lucha (que es un juego) y del trabajo (que es su opuesto) están en la base, si no de la filosofía, de la antropología hegeliana. (Esencialmente, la filosofía de Hegel es además una antropología.) El amo (*Herr*), según Hegel, es quien asume el riesgo de la muerte. El esclavo (*Knecht*), aquel que quiere sobrevivir a cualquier precio, que acepta sobrevivir trabajando bajo coacción y para otro. De la oposición entre la actitud del juego (o del riesgo de muerte) y la del miedo a la muerte (o del trabajo forzado) Hegel extrae el concepto dialéctico del ser humano. Pero Hegel no toma partido por el juego. Él no afirmaría, como lo hace Huizinga, que la cultura se funda en el juego o que ella misma es un juego. Muy por el contrario, para él lo que genera toda cultura es el trabajo. El esclavo o el trabajador es el que asume verdaderamente la humanidad. Es el trabajador el que efectúa lo posible del hombre; quien en el mismo momento en que la historia se completa, se vuelve el hombre completo que

encarna de modo general la totalidad de lo posible y que se vuelve el equivalente de Dios.

Es preciso decir que el pensamiento de Hegel tiene una ventaja importante sobre el del autor de *Homo ludens*: es dialéctico, en el sentido de que nunca ve la esencia de las formas reales en un principio simple, sino en el efecto complejo de las múltiples contradicciones. Siguiendo a Hegel, podemos retomar el recorrido de Huizinga (pero de ninguna manera el recorrido de Huizinga nos permitiría reencontrar la totalidad del trayecto de Hegel).

Que el juego forme parte de la cultura, que incluso la cultura haya sido esencialmente un juego, son proposiciones que no pueden ser descartadas; pero sólo una representación histórica (dialéctica) de los hechos permite situarlas adecuadamente. Un movimiento entero de cultura tiene como base el juego, la libre efervescencia y las rivalidades desmesuradas, que nos llevan irracionalmente a desafiar la ruina y la muerte. Pero el trabajo, la negación de ese primer movimiento, evidentemente no dejó de tomar parte en el conjunto de tradiciones, de conductas, de nociones que –bajo el nombre de cultura– son actualmente objeto de enseñanza. Si como tendemos a hacerlo (como tiende a hacerlo por ejemplo T. S. Eliot), al hablar de cultura pensamos en lo que seduce y da prestigio, en las bellas letras, en las artes, en la belleza de las costumbres, en la altivez, en el rigor, en la delicadeza del pensamiento o de las conductas, en todos esos elementos que fundan y al mismo tiempo exigen el *encanto* personal, la cultura sería efectivamente el libre don del juego. Pero sin hablar de la filosofía, la ciencia y las técnicas –a las cuales se asocian las conductas sociales y jurídicas, morales y políticas– que dependen de la razón, los dones del trabajo o de la actividad *negadora-del-juego*, que afirma los derechos exclusivos del trabajo y lo que

es propio de los trabajadores, no dejan de ser partes de la cultura. Lo que importa, y lo que destaca la lectura de Huizinga, es que la cultura entera no podría ser reducida a esta segunda forma, e incluso que esa dualidad conserva dentro de la cultura moderna una contradicción agobiante. Huizinga llora la muerte, o al menos la decadencia de los valores antiguos. Pero sus lágrimas son vanas y sólo es válida la crítica del mundo negador del trabajo, *si en primer lugar admite que ese mundo que negó al del juego no lo negó por error, que lo negó por la simple razón de que su esencia era negarlo*, si admite que para responder a los problemas que plantea el destino humano no basta con sentir nostalgia por el pasado.

El carácter fundamental de la oposición entre el juego y el trabajo es muy difícil de refutar. A partir de allí, captamos mejor la definición del juego, comprendemos por qué el juego y la seriedad, al menos lo trágico y lo patético, no son mutuamente excluyentes. Percibimos al menos que la seriedad no es en verdad tal sino cuando pertenece al trabajo, que lo *sagrado* o lo *trágico* sólo tienen la apariencia de la grave seriedad. Sólo el trabajo es profundamente serio, como lo son el juez y el ujier. El juez y el ujier suprimen tanto como pueden esos elementos de azar y de capricho que mantienen en la tragedia, aun cuando sea real, un sentimiento horrible e incontestable de juego.

Esa oposición con el trabajo me parece además que puede mostrar que el juego se halla de manera menos evidente de lo que parece –y de lo que Huizinga admite– dentro de la animalidad. Creo que el trabajo es necesario para la plena afirmación del juego. Antes de la aparición del trabajo, la animalidad presenta muchas conductas más o menos cercanas a lo que es el juego de los hombres, pero no hay un carácter absolutamente claro que permita aislar una de esas conductas. A lo

sumo podremos decir que el juego siempre está cerca de las conductas animales consideradas en general. Esas conductas son tanto más *lúdicas* cuanto más se alejan del *descanso*. Nunca nada perverso, nada maliciosamente irregular, nada criminal o monstruoso determina esos juegos; la *cacería* que alimenta al animal no es menos juego que el combate inofensivo donde las mandíbulas no se cierran. En el sentido humano de la palabra, sólo trabajan los animales de labranza o de tiro: dentro de la animalidad, son los únicos que tienen conductas que difieren a la vez del juego y del descanso. Pero ese trabajo de los animales no engendra las reacciones compensatorias que son las fiestas y los actos sagrados.

La actividad interesada del animal es además tan contraria a la del hombre, que este último toma generalmente como un juego (como un juego menor al menos) las conductas de la caza o de la pesca. Caza y pesca son conductas útiles, pero no requieren la coacción del cazador o del pescador (animal o humano).[13] Por eso reconducen al hombre a esa libertad animal que es lo contrario del trabajo. Efectivamente, el animal nunca sufre o muere por falta de la actividad necesaria para su subsistencia. Pero el hombre desde un principio se ha mostrado industrioso, hasta el punto de remediar la carestía por anticipado a través del trabajo. De modo que el trabajo tuvo de entrada ese sentido: habrá que temer el sufrimiento o la muerte si no aceptamos sudar en esa tarea. En los primeros tiempos, ese sentido sólo podía aparecer ligado a otros menos claros: sin duda, el trabajo también tuvo fines estéticos. Es cierto que en la historia el miedo a la carencia –a sufrir, a morir– generalmente ha obligado a trabajar. Pero si el trabajo recibió moralmente ese valor negativo (que recién perdió hace poco

[13] Sólo la pesca está organizada como un trabajo; no obstante, la pesca-juego subsiste al lado de la pesca comercial.

tiempo), fue en la medida en que la humanidad se dividió, como dice Hegel, entre quienes tenían miedo a la muerte y quienes tenían deseos de enfrentarla. Hegel tiene razón en decir que la esclavitud (*Knechtschaft*) siempre es una elección que se hace libremente; nunca nadie –en última instancia– es literalmente obligado a trabajar; la coacción es obra de quien acepta plegarse a ella; cualesquiera sean los horribles medios que permiten quebrar una voluntad, nada podría obtener un trabajo eficaz –constante– de un hombre que prefiere morir antes que trabajar: asimismo el trabajo, básicamente, es obra de quien toma en serio la muerte. Trabajar es siempre confesar que la servidumbre, la subordinación y el dolor son preferibles a la muerte, y que el juego deberá cesar desde el instante en que la vida está amenazada. Lo serio no es la muerte, que siempre inspira horror, pero si ese horror nos aterra hasta el punto de abdicar para no morir, le otorgamos a la muerte esa seriedad que es la *consecuencia* del trabajo aceptado. Humanamente, el miedo a la muerte no superado y la labor servil, que degrada y aplasta, son una sola y misma cosa, inmensa y miserable, en el origen del hombre actual y de su lenguaje serio: el del hombre de Estado, del industrial o del trabajador.

* * *

A partir de allí, podremos definir la situación del hombre en el mundo. Incesantemente se le impone la elección entre dos actitudes decisivas: o bien puede jugar, desafiando a la muerte, o bien considerar que la muerte y el mundo son serios (lo que traduce el servilismo del trabajo). Pero este dilema nunca está articulado con suficiente claridad. Puesto que un juego auténtico exige un desencadenamiento de violencia tan grande que el aspecto de juego, que seduce, ya no es inmediatamente

perceptible en él: muy por el contrario, aterroriza, y no cautiva sino con el horror. Y es solamente en los juegos inocentes, conciliables con el trabajo, donde la mayoría de las veces percibimos el principio del juego.

Por tal razón, debemos estarle agradecidos a Huizinga, que retoma el pensamiento de Platón, por haber discernido el elemento de juego dentro de los momentos más inhumanamente sagrados, más oscuramente terribles. Las cosas son tanto más difíciles de desenredar en la medida en que un elemento de juego tiende a su vez a introducirse en el trabajo. En efecto, nada está menos dispuesto a confesar el trabajo que la cobardía que lo funda. Tanto como sea posible, el trabajo se liga entonces a actitudes desprendidas cuya naturaleza servil es enmascarada: se liga a toda clase de diversiones, así como por otra parte, en el lado *mayor*, el capricho disimula, en lo posible, su naturaleza infernal. Pero las definiciones que propongo a partir de las de Huizinga aparentemente permiten salir de la confusión. La dificultad del problema del juego proviene de que, con el mismo nombre, designamos necesariamente realidades muy diferentes. Por una parte, existe un juego *menor*, que sobrevive a la abdicación de quien acepta el trabajo, que no requiere en absoluto la revuelta plena, que es el desafío lanzado a la muerte sin tristeza. Ese juego no es más que un respiro en el curso de una vida dominada por la seriedad, que cuenta siempre infinitamente más que el juego. Un rico industrial se reiría o respondería con una cortés indiferencia si le dijéramos que la verdad de un poema, que sólo es un juego, es *mayor* y plenamente soberana frente a ese voluminoso paquete de acciones cuya verdad *menor* está hecha de la angustia que somete el mundo al trabajo –ese universal aplastamiento que impone el temor a la muerte. Para una cabeza bien ordenada, la cantidad impresionante de coacción,

de resignación, de sufrimiento, de sudor o de sometimiento al temor representada en las acciones, no es comparable con nada. En ese mundo es lo que finalmente la hizo prevalecer sobre la majestad de los reyes. El principio del trabajo, la angustia que paraliza el movimiento ingenuo del juego es ahora el principio soberano.

Lo cual no es tolerable, en el sentido de que ninguna situación respondió mejor a la fórmula de Juvenal: "*Et propter vitam, vivendi perdere causas...*" A fin de permanecer con vida, perder lo que constituye el sentido de la vida es lo que anuncia la soberanía del trabajo, que subordina todas las cosas al miedo a morir. Esos juegos menores, esos golfs y ese turismo en grupo, esas literaturas reblandecidas y esas filosofías exangües son la medida de una inmensa abdicación, el reflejo de la triste humanidad que prefiere el trabajo antes que la muerte. Esas cabezas que se han macerado en todas las faenas del mundo tienen raros sobresaltos de orgullo, pero un consentimiento universal las doblega: uno es el valor supremo, todo lo que es inútil es condenable; el juego, en esencia inútil, debe reducirse a una función *menor* de esparcimiento, considerada a su vez como favorable a la actividad útil, y por tal motivo también útil.

A esos principios responde la negación de la guerra en tanto que juego *mayor* y por supuesto, de manera general, en tanto que juego. Abiertamente, la guerra es considerada exclusivamente desde el punto de vista de la utilidad, como una operación defensiva, sin la cual la vida de una nación no podría ser preservada. En razón de ese juicio de valor, que no sólo es contrario a la tradición sino también al carácter de juego del riesgo de muerte asumido, la guerra evolucionó rápidamente hacia formas de trabajo; en adelante, la guerra es un trabajo análogo a los demás, sometido al principio del

trabajo *que es la coacción*. Es la monstruosa contradicción que coloca a una humanidad que ya no comprende bajo el signo de lo insoportable. Esas masas de individuos forzados al trabajo de la guerra no pueden decir en efecto que prefieren el trabajo a la muerte: en adelante, el trabajo y la muerte a la vez son su miserable legado. Pero el riesgo de muerte ha dejado de ser asumido en un juego buscado libremente. Los *esclavos*, en suma, han matado a los *amos*; pero debieron seguir en masa a algunos de entre ellos que habían rechazado su condición, prefiriendo la muerte a la servidumbre: los conductores no pudieron sino imponerles la condición de amos, a la cual la masa había renunciado. Esa dificultad fue tanto más grave cuanto que frecuentemente los conductores sentían repugnancia de comportarse como amos.[14] No podían extraer del riesgo de muerte ese inmenso movimiento de vida que es propio del juego: no pudieron propagar a su alrededor esos principios de gloria que entusiasmaban a los guerreros en ese movimiento. Debían en efecto apelar a verdades opuestas, que proclaman la primacía del trabajo. Sin duda, en la medida inevitable en que el elemento de juego todavía es perceptible en la guerra, nadie se atrevió y nadie hubiera podido mostrarlo como una verdad menor. Pero es fácil no decir nada, o por lo menos no insistir. Ante todo, hay que afirmar el principio del mundo nuevo: lo único soberano es lo útil, y el juego no es tolerado sino *cuando sirve*.

Por eso resulta hoy paradójico decir en cambio: hay dos clases de juego, mayor y menor; sólo el menor es reconocido en un mundo donde lo útil es soberano y no el juego; por tal motivo, nada resulta menos familiar para nuestro pensamiento que el juego *mayor*, que no puede servir, y donde se manifies-

[14] Cosa que sin embargo ocurrió en el Imperio de Napoleón.

ta la verdad profunda: *no hay nada soberano más que el juego y el juego que ya no es soberano no es sino la comedia del juego.*

* * *

Esa verdad introduce una apreciable claridad en el oscuro dominio del juego, pero al mismo tiempo aclara un dominio que no es más fácil de penetrar, el de la soberanía.

El juego y la soberanía son inseparables. Tan cierto es que por una parte el principio de la realeza permanecerá cerrado hasta tanto no se lo haya relacionado con la primacía del juego; y por otra parte, no podíamos describir el juego con suficiente plenitud sin tocar la conducta de los reyes (desde un punto de vista hegeliano, los amos de los amos). El personaje regio no solamente se consagra al juego en el sentido de su beneplácito: no sólo es sujeto sino también objeto del juego. El juego lo domina; de antemano está sometido a los actos sagrados cuya autoridad no tiene la fuerza de objetar. Acerca de un rey de la provincia de Quilacare, en la India meridional, Frazer cuenta: "Esa provincia está gobernada por un rey que no puede vivir más de doce años entre un jubileo y otro. Su género de vida es el siguiente: cuando expiran los doce años, el día de la fiesta se reúne una innumerable multitud y se gasta mucho dinero para la comida de los brahmanes. El rey hace levantar un tablado de madera que es revestido con colgaduras de seda; luego va a bañarse a una pileta, con gran pompa y al son de la música; tras lo cual se dirige hacia el ídolo y eleva sus plegarias, sube al estrado, y frente a toda la concurrencia agarra unos cuchillos muy filosos y empieza a cortarse la nariz, las orejas, los labios, los miembros y tanta carne como pueda; arroja lejos todos esos pedazos de su cuerpo hasta que ha perdido tal cantidad de sangre que comienza

a desmayarse; entonces se corta la garganta."[15] Dudo que pueda citar un ejemplo de juego más extremo y efectuado más soberanamente, contra los principios de acción que rigen el mundo del trabajo. Pero a tal punto nos supera una locura tan perfecta que parece difícil replantearla de manera inteligible, incluso con las normas de conducta del juego de las que he hablado. No sucede lo mismo con otro rito, cuyo relato también nos ofrece Frazer: "La fiesta en el curso de la cual el rey de Calicut ponía en juego su corona y su vida era conocida con el nombre de *Maha Makkam* o Gran Sacrificio. Se repetía cada doce años... La ceremonia se celebraba con gran pompa en el templo de Tirunayavi, en la ribera septentrional del río Ponnani, cerca de la actual vía férrea. Desde el tren, se ve el templo por un instante, casi escondido por un bosquecillo de árboles que costea el río. Desde el pórtico occidental del templo parte una ruta completamente recta que, elevándose un poco por encima de los arrozales circundantes y bordeada por magníficas enramadas, luego de setecientos u ochocientos metros se topa con una cumbre escarpada sobre la cual todavía puede distinguirse el contorno de tres o cuatro terrazas. Al llegar el día decisivo, el rey se ubicaba en la más alta de esas terrazas que ofrece una vista admirable. A través de la llanura de arrozales donde se desliza el río, ancho, plácido y sinuoso, la mirada alcanza unas elevadas montañas de cimas onduladas y laderas cubiertas de bosques, mientras a lo lejos se recorta la gran cadena de las Ghattes occidentales, y más lejos aún las Neilgherries o Montañas Azules que apenas se distinguen contra el azul del cielo. Sin embargo, en la hora fatal, los ojos del rey no se dirigían hacia el remoto horizonte. Su atención era convocada por un espectáculo más cercano. Abajo, toda la

[15] *La rama dorada*, p. 256-257. Me remito a la edición abreviada traducida por Lady Frazer [hay ediciones en castellano].

llanura hormigueaba de tropas; los estandartes ondeaban festivamente al sol; las tiendas blancas de numerosos campamentos se perfilaban nítidamente contra el verde y el dorado de los arrozales. Cuarenta mil combatientes o más estaban allí, reunidos para defender a su rey. Pero aunque la llanura estaba cubierta de soldados, la ruta que la atraviesa, desde el templo a la terraza real, estaba libre. Ni una forma humana se movía. Ambos lados de la ruta estaban erizados de vallas y a través de estas dos largas hileras de lanzas, levantadas por brazos vigorosos, se adelantaban encima de la ruta vacía, cruzándose los hierros en una centelleante bóveda de acero. Todo estaba listo. El rey esgrimía su sable. En el mismo momento, una gran cadena de oro macizo realzada con pedrería se colocaba sobre un elefante junto al rey. Era la señal. De inmediato, se advertía una agitación en torno al pórtico del templo. Un grupo de gladiadores, adornados de flores y embadurnados con ceniza, ha salido de la multitud. Reciben entonces las bendiciones y los adioses de sus amigos. Después de un momento, ya descienden por la calle de las lanzas; tajean e hincan a izquierda y a derecha en dirección a los lanceros; se deslizan, giran, se retuercen entre los aceros como si ya sus cuerpos no tuvieran osamenta. Todo es en vano. Uno tras otro caen, algunos cerca del rey, otros más lejos, satisfechos de morir, no por la ilusión de una corona, sino por el simple orgullo de mostrarle al mundo su intrépido valor y su proeza. Durante los diez últimos días de la fiesta, el mismo despliegue de magnífico coraje, el mismo sacrificio estéril de vidas humanas se renovaban sin tregua".[16] Puedo preguntarme en este caso cómo

[16] *Op. cit.*, p. 258-259. Frazer concluye: "¿Quién puede decir sin embargo que algún sacrificio sea estéril cuando prueba que hay hombres que prefieren el honor a la vida? Entre los hindúes, es el paralelo de los destinos del sacerdote de Némi".

el hecho de enfrentar la muerte podría adquirir más claramente el sentido del juego, del juego supremo, que ya no difiere de una consagración soberana, que expone expresamente su sentido.

* * *

Nada podría ser más diametralmente opuesto a las conductas del mundo utilitario.

Sin embargo, poco falta actualmente para que los efectos de un movimiento tan profundo dejen de hacerse sentir. Como hemos visto, el mismo movimiento de las "revoluciones", que fundó y funda todavía la sustitución del primado de lo útil por el de la gloria, tiene en su origen un rechazo similar al del amo. Es cierto que un revolucionario no se niega a trabajar, pero ya no acepta hacerlo en provecho de un individuo que lo explota: pretende suprimir la parte coercitiva del trabajo. Reivindica así el derecho a tener una vida soberana –exactamente una vida que ya no esté subordinada al juego de otro, que sin demoras sea un juego para él mismo.

Por otra parte, sería imposible negar que el soberano de la época de las revoluciones había perdido desde hacía tiempo una parte de su soberanía auténtica. Ese soberano, en efecto, debía drenar una parte de los recursos de sus súbditos para poder *jugar*. Y no sólo había dejado de ser en ese sentido y al mismo tiempo un juguete para sí y el juguete de sus súbditos: *ejercía la realeza como un trabajo*. ¡Para jugar más tenía que dejar de jugar! Tenía que hablar, hacerle múltiples concesiones al mundo del trabajo y atribuirle razones a ese juego soberano, cuando su esencia es justamente no tenerlas. Tenía que mentir, no tenía la fuerza ni el coraje para confesarle al trabajador que su *buen placer* era el único fin de esos duros trabajos.

A su vez, había hecho con la soberanía lo que el trabajador temeroso de la muerte había hecho antes con su vida: para salvarla había perdido lo que constituía su sentido. El revolucionario estaba pues justificado en no prestarse más a un juego que ya no tenía en su integridad el sentido del juego.

Era necesario que fueran intentadas (y agotadas) en otro sentido las posibilidades (y las imposibilidades) que pertenecen a esa forma paradójica que es el *trabajador soberano*. Cómo imaginar que la razón y el cálculo utilitario no tuviesen un día la capacidad de actuar, sin freno, en los límites de sus medios. El mundo moderno y su excepcional potencia nacieron de una experiencia que no hubiera podido ser postergada.

Pero la operación que destruyó el mundo del juego y de la soberanía no lo destruyó sin perjuicios. Al retirar del juego la riqueza, para consagrarla enteramente al trabajo (a la acumulación de medios de trabajo, de producción), la burguesía debió arruinar moralmente todo aquello que cumplía el papel de juego, de nobleza y de soberanía. Pero finalmente sólo terminó agrandando de manera desmesurada el volumen de los recursos *disponibles para el juego*... De allí la impotencia, que he mencionado, de las guerras modernas: el excedente hipertrofiado de la riqueza que no puede ser acumulada infinitamente es gastado por *esclavos* que tienen miedo a la muerte y que no pueden jugar más que de modo lastimoso. Qué más lastimoso en efecto que esas hecatombes soberanas donde no hay nadie que no sea *coaccionado*, esas inmensas obras de muerte donde todo el mundo está allí por temor a la muerte.

* * *

Las guerras universales de nuestra época me parece que finalmente traducen en términos desmesurados la contradicción

principal de la humanidad: que no estaba aquí sino para jugar –pero se ha encomendado a la seriedad del trabajo. Pienso que sería mejor no insistir demasiado sobre este punto: tal vez resulte odioso decirlo en el momento en que nos envuelve, pero la miseria del hombre es superficial. Antes que nada, está en el pensamiento: ni la miseria ni la muerte tienen asidero en el animal, al que una amenaza de miseria o de muerte no coacciona. Por otra parte, esto hace más inteligible el hecho de que casi no haya diferencia entre pensar y sufrir la coacción de la miseria o de la muerte. Pensar es ya trabajar, es *conocer* la muerte y la miseria capitulando ante ellas *al trabajar*, y el trabajo es lo que funda las leyes del pensamiento. Recíprocamente, el pensamiento no se adecua a movimientos de vida que rechazan la coacción de la muerte y la miseria, el pensamiento es en esencia la negación y el opuesto activo del juego.

Hay que subrayarlo. No solamente el pensamiento es razón de manera fundamental, no solamente combate lo que es opuesto a la razón (lo que es soberano, caprichoso y no es útil), no solamente encierra un movimiento de exuberancia dentro de los límites de operaciones que fundan lo útil y la coacción, sino que tiende a limitarse por sí mismo a la función de método auxiliar del trabajo.

Es válido considerar una vez más la cuestión, ahora a la luz de los análisis de Huizinga.

Si es cierto que el pensamiento sirve al trabajo, aun cuando sin pensamiento no haya trabajo, ni pensamiento sin trabajo, es igualmente cierto que de ello resulta un residuo enigmático y que el planteo de los enigmas no podría ser considerado completamente ajeno al pensamiento. No obstante, la reflexión sobre los enigmas aleja tanto al pensamiento de su punto de partida que no podemos sorprendernos si lo vemos

manifestarse en forma de juego. La lectura de Huizinga nos enseña que en las civilizaciones arcaicas un juego semejante de enigmas era una parte de los ritos religiosos. Huizinga habla de "concursos cultuales de enigmas". Escribe que "durante los grandes sacrificios solemnes, dichos concursos constituían un elemento tan esencial de la ceremonia como el mismo sacrificio". En ninguna parte resulta tan clara dicha función como en la tradición védica: "Varios cantos del *Rigvéda* contienen la producción poética surgida de tales competencias. En el himno *Rigvéda*, I, 64, algunas preguntas se refieren a fenómenos cósmicos, otras a particularidades rituales del sacrificio: 'Los interrogo acerca de la extremidad de la tierra, les pregunto dónde está el ombligo de la tierra. Los interrogo con respecto al esperma del caballo; los interrogo acerca del pináculo de la razón.' Lo que prevalece en esos cantos son los enigmas de carácter ritual, cuya solución depende del conocimiento de los ritos y de sus símbolos. Pero en tal clase de enigmas, está en germen la más profunda sabiduría acerca de las razones del ser" (p. 178-179). A ese respecto, Huizinga cita "el himno grandioso" (*Rigvéda*, X, 129), sin duda, según Deussen, "el fragmento de pensamiento filosófico más admirable que nos ha llegado de la época antigua": "Entonces no había ser ni no-ser. No había atmósfera ni firmamento por encima de ella. ¿Qué se movía? ¿Dónde? ¿Al cuidado de quién? ¿Estaba colmada de agua la profundidad de los abismos? –No había muerte ni no-muerte; no había diferencia entre el día y la noche. Sólo respiraba Aquello, por sí mismo, sin producir viento; no existía nada más" (p. 179). Huizinga añade: "Frente a estas producciones de la exaltación del pensamiento y de la emoción originales ante los misterios de la existencia, no nos es posible establecer el límite entre la poesía sagrada, una sabiduría que confina con la demencia, la mística más

profunda y una misteriosa verborragia. Las palabras de esos viejos sacerdotes-vates flotan constantemente ante las puertas de lo incognoscible, que sin embargo permanecen cerradas tanto para nosotros como para ellos. Podemos decir lo siguiente: en esas competencias cultuales, la filosofía surgió no de un *juego vano*, sino en el seno de un *juego sagrado*" (p. 180). El carácter *mayor* del naciente juego filosófico es anunciado además por el mismo elemento donde creí ver la esencia del juego: el riesgo de muerte. "El enigma –dice el mismo Huizinga– revela su carácter sagrado, es decir, 'peligroso', en el hecho de que en los textos mitológicos o rituales casi siempre se presenta como un enigma 'sobre la cabeza': en otros términos, la vida del que responde está implicada en la solución, constituye la apuesta de la partida" (p. 182). Un determinado número de relatos confirman ese vínculo, mítico o no, entre el planteamiento del enigma y la muerte afrontada por el adivinador. La propia tradición griega conocía el dato de la muerte prometida al jugador que fracasa.

Ese doble carácter del hombre midiéndose con lo *incognoscible* y con la *muerte*, que signa a la filosofía en su nacimiento, todavía podría aparecer hoy como el signo que opone el pensamiento filosófico al científico, al igual que el juego se opone al trabajo. Pero en la historia, la filosofía dista mucho de haberse limitado a ese movimiento de juego. Por el contrario, se remitió al trabajo y, en el plano del enigma insoluble, se confió a los métodos que habían sobresalido en el plano del conocimiento ligado a la experiencia activa.

Así, lejos de preservar la *parte del juego*, un "mundo filosófico" que cada vez se tomó más en serio, y que combatió todo valor extraño a la razón, introdujo al pensamiento, junto con la acción, en el atolladero de la humanidad actual. En ese punto comienza la crítica de Hegel: sin desco-

nocer las dificultades del pensamiento, Hegel quiso reducir todo al trabajo; en tal sentido buscó el acuerdo entre el trabajo y el juego. Me parece que en un punto Hegel tuvo razón: el juego no podría recobrar en el pensamiento un sitio –que debe ser soberano– sino una vez desarrolladas, en sus límites extremos, las posibilidades del trabajo. A este respecto, digamos que por su lado, en el plano de la acción (del trabajo), nos ha parecido que las guerras alcanzaban a su manera esos límites extremos. Acaso sea un signo de la oportunidad del breve libro de Huizinga: el pensamiento que fundaron el trabajo y la coacción ha fracasado; es tiempo de que habiéndole cedido al trabajo, a lo útil, el lugar monstruoso que conocemos demasiado bien, el pensamiento libre recuerde finalmente que, en el fondo, es un juego (un juego trágico), y que la humanidad entera, también un juego, al olvidarlo no ha ganado más que los trabajos forzados de innumerables moribundos, de innumerables soldados...

Los trabajos de laboratorio, de donde proceden increíbles artefactos, terminan de señalar el carácter nefasto de un *trabajo* convertido en realidad soberana sin límites.

* * *

Las reservas que debí guardar concernientes a algunas explicaciones de Huizinga parecen finalmente de escaso valor, si pretendemos seguir en sus vastos desarrollos las perspectivas que abre su breve libro. Añadiré por último que me sería difícil escatimar elogios para un hombre que escribió: "Para comprender la poesía, hay que poder asimilarse con el alma del niño, como si nos pusiéramos una vestimenta mágica, y admitir la superioridad de la sabiduría infantil sobre la del hombre" (p. 198).

René Char y la fuerza de la poesía[1]

Si pretendo elevarme, ganar altura, me digo que lo contrario –envilecerme, rebajarme– no deja por ello de ser atractivo. A decir verdad, esto obedece al temor de limitarme a una posibilidad definida –que no solamente me aparta de otra, igualmente estrecha– que me separa de esa *totalidad* del ser o del universo a la que no puedo renunciar. Aunque dos tipos de campos se abren a mi pensamiento: el primero, el del ser limitado, distinto del resto del mundo y cuyo interés concebido claramente es sórdido; y el segundo, el del ser soberano que sigo siendo, que no está al servicio de ninguna empresa y ni siquiera de su propio interés egoísta. Nada puede sojuzgar, desde ningún ángulo, a ese ser que es verdadera y plenamente soberano: lo único que lo ocupa es ser, en el instante, sin esperar nada de lo que dependa su plenitud y sin emprender nada cuyo resultado cuente más que el momento presente, sin más voluntad ni intención que el espacio vacío. Pero esa soberanía intangible supone que yo me *eleve* por encima de lo cotidiano a lo que está consagrada la acción, que calcula y apela al esfuerzo para responder a la necesidad. En efecto, sin *elevarme* no puedo darle a mi mirada el horizonte inmenso donde

[1] Acerca del libro de René Char, *A una serenidad crispada*, París, Gallimard, 1951. (N. de T.)

se desprende de esas empresas arduas que exigen la atención precisa y la sumisión. Así podría, por un instante, tranquilizarme y decirme que la altura que gano, la elevación que me embriaga, no me limitan de ninguna manera: sólo contradicen la inclinación servil, que me limitaría y me ataría a la ejecución penosa de un trabajo.

* * *

Por otra parte, le provocaría risa al lector que me percibiera debatiéndome, escribiendo y tachando sin saber cómo salir de una contradicción tan flagrante: si escribo, ¿cómo ganar la altura de la que hablo?, ¡lo que escribo me compromete a no escribir más! Si hablo de altura, o la ganaría y dejaría de hablar de inmediato, o traicionaría la altura de la que hablo. La dificultad parece formal, pero si abandono el hilo de mi pensamiento y copio estas palabras (pienso que al escribirlas René Char no experimentó un malestar menor que el mío):

Llorar a solas conduce a algo,

me doy cuenta de que la escritura, más allá de una tarea que es concertada, y como tal corriente, privada de alas, puede súbita, discretamente, romperse y no ser más que el grito de la emoción. Para entenderme bien: hay que mantenerse firme en que, por una parte, la reflexión es fría y debe incluso excluir el calor o la altura de la mente; por otra parte, que una verdadera elevación me lleva más allá de la preocupación por darle un objeto estricto a un curso de pensamiento conforme al principio de la utilidad. Pero a partir de entonces, debo medir tristemente la distancia que separa la actividad de la inteligencia –a la que todavía me dedico, y cuyo objeto es

limitado de todas maneras, aunque lo haya definido justamente como si fuera lo *ilimitado*– del momento en que el espíritu sube a unas alturas desde las cuales todo se hunde hasta *perderse* de vista.

* * *

Pero tal vez *sentir* esto, lejos, muy lejos de la interminable obligación de escribir, sea al mismo tiempo que un dolor un estado de gracia. En este último libro, donde se liberan los movimientos de un pensamiento demasiado rápido y que se niega a dejarse leer inmóvil, René Char escribe: "Toda asociación de palabras estimula su desmentida, alienta la sospecha de impostura. La tarea de la poesía, a través de su ojo y en la lengua de su palacio, [2] es hacer desaparecer esa alienación comprobando su ridiculez" (p. 15). Nada más ridículo en efecto que la dificultad del pensamiento que fuerza a abarcar lo que excedería cualquier planteo de un objeto limitado, de tan perceptible que sería la totalidad. Pero una energía –o una gracia– fulgurante es necesaria... La misma energía –la misma gracia– me son requeridas si pretendo hacer visible la impostura de una vida a la que la muerte no le añadiera la trampa de la angustia: no sería una totalidad, sino un fragmento; también la vigilia carece del sueño o la lucidez del filósofo de la monstruosa insignificancia de la mosca. Por último, el conocimiento de la totalidad carecería del olvido en el que dejaron caer la totalidad los espíritus más ávidos de conocerlo *todo*.[3]

---

2 En el original, *palais*, "palacio" pero también "paladar" y "gusto" en sentido figurado. De allí el juego de palabras que parece contradecir la frase anterior. (N. de T.)

3 Si hablamos de totalidad, no podemos separar de ella al hombre que se torna conocimiento de la totalidad, o más bien la totalidad implica el conocimiento que el hombre tiene de ella.

* * *

Al comienzo, la lectura de Char no pone de manifiesto la provocativa enseñanza que aporta. Es perceptible la poesía cuando se lee *A una serenidad crispada,* pero al lector se le puede escapar que el libro que lo deslumbra también lo interroga. No es una prédica sino un insomnio, sugerido en el seno de un sueño triunfante. No podría citar una más perfecta *lección* de moral. No porque brinde reglas de vida, sino porque atrae hacia la altura que mencionaba, desde donde dejamos de ver aisladamente esos objetos de interés estrecho que orientan unos "mandatos". El libro apela a la negación de nuestros límites, les recuerda a aquellos a quienes perturba la totalidad de la que renegaban. "Pero –dice– ¿quién restablecerá alrededor nuestro esa inmensidad, esa densidad hecha realmente para nosotros y que por todas partes, no divinamente, nos bañaba?" (p. 40). Aquí la llama y el centelleo de los chispazos parecen estar en el aire, todo anuncia el despertar y la imperceptible cólera de la felicidad. Las frases se tuercen fácilmente, se erizan como el fuego: "¿Cómo, agredidos por todas partes, devorados, odiados, estaqueados, llegamos sin embargo a gozar de pie, de pie, de pie, con nuestra execración, con nuestros riñones?" (p. 31). Ni una ramita que no crepite con las llamas: "Ese instante en que la Belleza, tras haberse hecho esperar por mucho tiempo, surge de las cosas comunes, atraviesa nuestro campo rebosante, une todo lo que puede ser unido, alumbra todo lo que puede ser alumbrado por nuestro haz de tinieblas". ¿Cómo podría la tensión llenar mejor o más calurosamente lo extenso? Pero nada atempera esa plenitud: "Pájaros que lapidamos en el momento puro de su vehemencia, ¿a dónde caen?" (p. 35). No es sino en el desorden del lenguaje que la conciencia de la sabiduría invita al

exceso; la insipidez de lo *posible* no deja de recordar que somos, que el *ser* es en nosotros la prueba de lo imposible: "La experiencia que la vida desmiente, la que el poeta prefiere" (p. 33). Si nos limitáramos a lo posible, nunca saldríamos de nuestros límites, estaríamos encerrados, ya muertos, o más bien no *estaríamos*. Si aspiramos a la insondable totalidad, ¿cómo podríamos confinarla? ¿Qué sería el *ser* en nosotros si soportara estar desterrado de la totalidad del ser? ¿Qué es la totalidad, si no el ser que excede los límites de lo posible e incluso de la muerte? Nuestros caprichos y el gusto por lo imposible que nos invade significan por sí solos que nunca aceptamos la separación del individuo que se mantiene en los pobres límites de lo posible.

* * *

Lo imposible aparece siempre frente a una posición definida como su contrario. El salto fuera de lo posible derrumba lo que se afirmaba: lo imposible es así lo contrario de lo que somos, que siempre está ligado a lo posible. Pero es también lo que nos falta, lo único mediante lo cual somos restituidos a la totalidad y lo único por lo cual la totalidad es restituida: así la muerte nos entrega a una totalidad que no exige menos nuestra ausencia que nuestra presencia, que no compone solamente el mundo con esa presencia tan ingenuamente exigida, sino también porque suprime su necesidad, al igual que su recuerdo y sus huellas. (Del mismo modo, la obscenidad es lo *imposible* que le falta a la mujer que vomita con sólo pensar en ello.) La totalidad es siempre lo que hace temblar,[4] lo que en ese pequeño fragmento separado del mundo en que nos reafirmamos es *totalmente diferente*, aterrador y que nos pro-

4 Es el *mysterium tremendum* de Rudolf Otto (*Lo sagrado*).

voca un estremecimiento sagrado, pero a falta de lo cual no podríamos pretender la "pura felicidad" de la que habla el poeta, esa felicidad "sustraída de las miradas y de su propia naturaleza".

De tal manera designo también la esencia de la poesía, y cito íntegramente en este sentido el aforismo de Char: "El temor, la ironía, la angustia que ustedes sienten en presencia del poeta que lleva el poema en toda su persona, no se equivoquen, es pura felicidad, felicidad sustraída de las miradas y de su propia naturaleza" (p. 35).

* * *

Pero la humanidad ve que se le niega actualmente el derecho a exceder lo posible: en todas partes es conminada a limitarse, a negar su inmensidad soberana. Llegará el tiempo en que se nos pedirá que nos inmovilicemos estrictamente y, en una palabra, que no *seamos*. "El mundo hasta ahora siempre redimido, ¿será ejecutado delante nuestro, en contra nuestra? Criminales son los que detienen el tiempo en el hombre para hipnotizarlo y perforar su alma" (p. 45). Pero el *Anticíclope* al que Char apela, a manera de enigma, para la lucha decisiva, no puede tampoco estar sometido a una claridad especificadora que lo traicionaría. El sentido completo de *A una serenidad crispada* se ofrece en este epígrafe: "En este día, estamos más cerca de lo siniestro que el mismo toque de alarma, por lo cual ya es hora de formarnos una salud de la desgracia. Aunque deba tener la apariencia de la arrogancia del milagro". En esas líneas hay una virtud cautivante, que incita a un combate. "Somos fuertes –añade. Todas las fuerzas están aliadas contra nosotros. Somos vulnerables. Mucho menos que nuestros agresores que, por disponer del crimen, no poseen el *segundo*

aliento" (p. 21). En todo sentido, la *virtud* reina en estos aforismos apasionados donde ninguna palabra deja de arrebatarnos. La moral de Char no es una moral de abdicación: es una calmada exuberancia: "Batallar contra lo absoluto de esconderse y de callarse" (p. 28). Le recuerda al hombre soberano que nada podría prevalecer contra él.

* * *

No sé si la luz que emana de estas páginas cargadas alcanzará rápidamente los ojos que tendrá el don de deslumbrar. Pero entre los furtivos fulgores que nos animan no hay otro más extraño, más bello, más digno de ser amado. Imagino a alguien que no podrá prescindir por mucho tiempo de leer y releer este libro, y de impregnarse con su virtud.

El soberano

I

Nada es más necesario y nada es más fuerte en nosotros que la revuelta. Ya no podemos amar nada, estimar nada, que tenga la marca de la sumisión. Sin embargo, íntegramente, el mundo del que surgimos, en el que mantenemos lo que somos, ha vivido una interminable humillación: ese origen nos previene, pues si nos dejamos llevar sin desconfianza por nuestros sentimientos más firmes podemos deslizarnos de un humor autónomo y caprichoso a esos juicios estrechos cuyo palabrerío subordina el espíritu de quienes los formulan. No es menos contrario a la revuelta *sufrir* el mecanismo de las palabras en nombre de un principio de rebeldía, que inclinarse ingenuamente ante esa fuerza soberana. ¿Todo el pasado habrá sido sojuzgado? ¿Y todo permanecería altivo en el odio o la envidia que cubren nuestros rechazos?

La más grave miseria inherente a nuestra condición hace que nunca seamos desinteresados sin medida –o sin trampas– y que en última instancia el rigor, aunque fuese ávidamente deseado por nosotros, siga siendo insuficiente. El espíritu del hombre posee repliegues demasiado profundos en los que ni siquiera vale la pena demorarse: pues las verdades que allí se descubren no extravían menos que las apariencias honestas.

En estas condiciones difíciles, no podemos más que reír o temer, pero una risa *insidiosa* es más recta que un temblor: al menos querrá decir que no tenemos refugio y que rechazamos alegremente ser aplicados.

Tengo que decir esto de entrada. En efecto, no puedo hacer que la "pretensión" de la revuelta no se vincule, estrecha o remotamente, con lo inconfesable que disimulan los repliegues de un alma humana, pero *me río* y creo que el espíritu sublevado se ríe conmigo, aunque sólo sea un día en el temblor de esas interminables gravedades: como dije, me río con una risa feliz, pero que mi ardor pretende soberanamente *"insidiosa"*. Lo propio de la revuelta es no dejarse someter fácilmente. Puedo cuestionarme yo mismo, poner en duda mi buena fe. Pero no puedo dejar que el *espíritu sometido* me recuerde la autoridad que lo sojuzga. Asumo aquí con mucha ligereza la pretensión de la revuelta, que es no reconocer nada soberano por encima de mí (cuando mi soledad aprecia la oscuridad del universo hasta perderla de vista) y ya no esperar una respuesta proveniente de un silencio sin fallas.

En ese instante me guía un deseo de exactitud que no puede concordar con ese alivio que en condiciones de desnudez, de abandono, de sinsentido, encontraría en prosternarme ante un poder tranquilizador. Un estado pasional me prohibe no dejar subir libremente el sollozo que a veces me destroza por sentirme solo, por no haber hallado nada más que mi sombra en torno a mí. Sé que en mí el hombre está sólo aquí con la soledad que da la muerte cuando golpea a quien amábamos; y mi llamado es un silencio que engaña: no conozco más que ese *instante* desnudo, inmensamente jovial y tembloroso, que ni siquiera un sollozo puede *retener*.

II

En primer lugar, he querido oponer esos seres sublevados que somos esencialmente a ese mundo, antaño indiscutido, que ordenaba la sumisión. Pero no somos *todos* ni somos *igualmente* rebeldes en idéntica forma. Y si la revuelta está unida por sí misma a la condición del hombre históricamente dada, no podría atribuirle un sentido al planteo de *mi* revuelta –de nuestra feliz, torcida y a menudo incierta revuelta– sin situarla en la historia *desde su principio.*

Creo que en la sumisión el *ser* se sustrae, pero el cansancio, el deseo de sustraerse y la consiguiente decadencia se abren paso también cuando aspiramos pesadamente a la revuelta: inversamente, mediante el engaño o el darse sin reservas, a menudo la revuelta se abrió paso bajo el aspecto de la sumisión. Debemos pues velar para no situarla dentro de los rencores que hablan en su nombre, así como para no desconocerla en esos terribles resplandores que han iluminado el pasado. Contra aquellos que vinculan con la obediencia los estados más despiertos, debemos incluso suponer que el ser no tiene presencia real o soberana en nosotros más que sublevado; que su plena manifestación –que no puede *mirarse fijamente, como el sol o la muerte*– exige el extremo abandono de la revuelta. Así el deslumbramiento maravillado o la alegría furtiva del éxtasis, en apariencia ligados a una actitud de espanto, no se dan sino *a pesar de* la sumisión a la que el espanto parecía conducir. Del mismo modo, los caracteres neutros y tibios, la ordinariez menesterosa o el chato lirismo de los rebeldes nos engañan: no es por el lado de una creencia humilde y formal, sino en el sobresalto de un rechazo donde se abre una experiencia más ardiente, que finalmente nos permite deslizarnos sin límites. Sería una superchería vincular decididamente al ser en su trayectoria más errante con

unas verdades *correctas*, hechas de concesiones al espíritu dócil: el salto que nos arranca de la pesadez tiene la ingenuidad de la revuelta, la tiene *de hecho, en la experiencia*, y si es cierto que nos deja sin voz, no podemos sin embargo callarnos antes de haberlo dicho.

Es verdad que una apertura ilimitada –olvidando los cálculos que nos atan a una existencia articulada en el tiempo– nos entrega a dificultades extravagantes, que no conocieron quienes han seguido (o pensado que seguían) las sendas de la obediencia. Si nos subleva con bastante libertad, la revuelta nos condena a apartarnos de su objeto. Esa soledad final y traviesa del *instante*, que soy, que igualmente seré, que seré al fin de manera completa en la escapada de pronto rigurosamente cumplida con mi muerte,[1] no hay nada en mi revuelta que no la llame, pero tampoco hay nada en ella que no la aleje. El *instante*, cuando lo considero aislado de un pensamiento que encastra el pasado y el futuro de cosas manipulables, el instante que en

[1] No pude aclarar en la argumentación que en la esencia de la escapada que menciono está el que sea efectuada no sólo de una manera inesperada, sino también tan resueltamente que el ser que vacila en el instante de algún modo sea efectuado, como si se tratara de un escamoteo. Pero ese escamoteo está tan bien hecho que el público (que es *el ser* así como es escamoteador o víctima) es agitado por un inmenso aplauso, como el mar por una ola: pienso en una especie de aplauso donde la exaltación es desmedida, siendo tan grande la belleza del escamoteo que deja al borde de un sollozo. (No suele admitirse, creo, pero no puede negarse que se llore por lo que provoca la aclamación de toda una multitud.) En la circunstancia estricta del instante, es preciso decir que la conciencia del *yo* es sustraída, pues una conciencia que no capta nada más allá del presente mismo, olvidando todo lo demás, no puede ser consciente de ese *yo* que no podría distinguirse de otros *yo* si no contara con su duración. El instante, aun en la muerte (y aun en la imagen de la muerte), no es todavía esa circunstancia estricta de manera aislada, de una manera ya idéntica a la muerte; hay por lo menos una fulguración que se pierde. Pero sabiéndose perdida y deseando la pérdida, obtiene la aprobación de esa aclamación desmesurada que, creciendo en el arranque repentino, irresistible pero dichoso, proviene del último abandono del ser.

algún sentido se cierra, pero que en un sentido mucho más profundo se abre al negar lo que limita a los seres separados, sólo el instante es el ser soberano. Por rebeldía, me niego a dejar que una parte soberana, aunque me haya parecido irreductible en mí, ya no lo sea y se someta a otros poderes que la tratan y la utilizan como una cosa, que encadenan esa cosa dentro de las intenciones del pensamiento eficaz. Si le atribuyo consecuencias a ese movimiento de revuelta, debo esforzarme y luchar para negar el poder de quien me aliena, me trata como cosa, y confina a una utilidad aquello que quería arder *para nada*: no salgo así de la prisión de la servidumbre sino para entrar en los encadenamientos de una revuelta consecuente; los cuales sólo difieren *en potencia* de la prisión que la revuelta pretendió romper.

III

Al referirme, tal como fue mi intención, al devenir histórico de la revuelta, no puedo por lo tanto dudar que el rebelde pierde mucho –y tal vez todo– si entra en la vía estrecha de las consecuencias: a partir de entonces, sin una clara delimitación, debe llevar adelante un combate en el que tendrá que subordinar el presente a unos fines remotos y zozobrar en la obediencia.

Pero puedo remontar el curso de la historia: en el pasado, al menos en los tiempos que precedieron a "la sumisión", se le abría una ancha ruta al que de entrada rechazaba sojuzgar la vida en su persona. Deseaba conservar insumiso al *ser* del que era depositario, no subordinándolo nunca a nada: no podía ser servilmente el medio para un fin que fuera más importante que él; debía estar allí, soberano, sin límites, y no dejar nunca de

rechazar lo que sojuzga por ningún resultado futuro. Cuando compromete la vida, tal actitud es terminante: entre el sometimiento y la muerte, cada cual es libre de elegir la muerte.

Pero esa resolución audaz no podía evitar que un poco más tarde la pesadez no triunfase y entorpeciera a la humanidad: como la falta del hábito de caminar engorda las piernas, el trabajo impuesto y desdichado marcó a *los otros*. La humanidad no es el gran soplo de poesía que me consume en vano: es una avaricia empantanada en el fango de diciembre de una granja, en una zona fría, de celos, de odiosa enfermedad. El mismo rostro de un ser humano anuncia que es mejor vivir con pequeños cálculos y subordinar cada gesto al provecho. La infamia ligada a esa conducta no le resulta perjudicial, y su límite es el avasallamiento del ser. Todo hombre sigue siendo, en potencia, un ser soberano, pero a condición de que prefiera morir antes que ser sojuzgado. A partir de ese momento, puedo no buscar más que mi capricho y, según mi suerte, lo haré o moriré. Por eso puedo decir, sin mentir y sin siquiera forzar la verdad, que todo hombre es soberano si pone su vida en juego en su capricho. Y si antaño el capricho de los príncipes disponía de todo en el mundo, fue en la medida en que pusieron en juego incluso sus vidas. Las vicisitudes de los hombres son tan variables que a este aspecto básico se le oponen otros aparentemente contradictorios; pero esta verdad primaria: *que hubo príncipes*, aunque la mayoría de las veces su sentido se nos escape y que nos obstinemos en no ver *que nos domina*, no deja de recordarnos con claridad que una vía soberana más accesible y más simple que la revuelta estuvo antaño abierta a la voluntad de quien no se somete.

En un punto del movimiento que rechaza en mí la servidumbre que la condición humana le impone a la mayoría,

siempre puedo no preocuparme más por los otros hombres, limitando a los míos y a mis amigos una precaria solidaridad. Que un pequeño número de hombres se hayan situado de tal manera *por encima* de la servidumbre es tanto menos digno de asombro cuanto que la humanidad, tomada en su conjunto y desde un comienzo, tendió espontáneamente a situarse un poco *por debajo*. Si hay un punto histórico que parece poco refutable es en verdad el que atañe al trabajo, al cual los hombres, al contrario de los animales, por lo menos en su mayoría, se sometieron por sí solos. El trabajo corre paralelo a las prohibiciones a las cuales los primeros hombres parecen también haberse sometido sin que otros los forzaran a ello. Aparentemente, esos seres a la vez tan cercanos y tan alejados de nosotros se opusieron a los animales plegándose por sí mismos a leyes que prohibieron el libre comercio sexual y el asesinato. Si bien esto fue anterior a la historia en sentido estricto. Y aun cuando lo dudemos, suponiendo una intervención antigua de la coacción, debemos creer que la humanidad se sometió por sí sola en su conjunto, aproximadamente en la misma época, a la ley del trabajo y a las grandes prohibiciones. Se sometió, renunció a la soberanía natural del animal.

Pero ese movimiento de sumisión, en condiciones en que la coacción no gravitaba, debía justamente suscitar la necesidad de una compensación. Una servidumbre voluntaria tenía necesariamente un fin más allá de la actividad, común a los animales y a los hombres, que basta para la subsistencia. La humanidad hizo que al período del sometimiento le siguiera el de la licencia, donde el largo cálculo de los trabajos ya no funciona –y donde caen las prohibiciones. El movimiento soberano de la fiesta, en el que no importa nada más que este instante, lo que está allí, compensa el movimiento contrario

que había inducido a actitudes sumisas y que, por sordera a lo que no es, constituye su resolución y su fin.

Lo que son en el tiempo los caprichos de la fiesta a la subordinación del trabajo, lo es el soberano en el espacio al súbdito que trabaja a su servicio. No porque el soberano no esté también sometido a leyes: pero estas regulan sus relaciones con los demás y las precauciones que se deben tomar en presencia de esa fuerza irreductible, que no puede estar subordinada a nada; le ponen límites desde el exterior a los efectos ruinosos que se propagan a partir de aquel a quien nada limita por sí mismo. Pero en el reino del instante, el soberano no sólo sitúa a otros hombres en la potencia de movimientos peligrosos y caprichosos, también él mismo permanece allí; es así aquel que de ninguna manera puede ponerse a resguardo, no puede vivir bajo el peso del cálculo.[2]

2 En este punto falta una larga disertación, y me parece que aun suponiendo que no falte, faltaría alguna otra cosa, que debo callar. Y sin duda, me dirán, hubiese debido callarme antes... ¿Debía acaso entregarme al vértigo de meterme en el laberinto sin salida de los relatos que sin cesar la historia repite –y renueva– de esta noche a la siguiente, o de esa tumba a esta cuna? Pero si dejamos de ligar a esas formas objetivas que la historia configura y reconfigura (como la servidumbre o el dominio...) *las experiencias interiores* (las reales y las que la imaginación me representa fácilmente) que les corresponden, renunciaríamos a lo que en verdad somos, al ser dado en nosotros mismos, donde cada forma objetiva no ocupa su lugar sino es ligada al sentido que tiene en el plano de un dato subjetivo. Lo cual, por cierto, es hacer *tabla rasa*, como suele decirse, pero sea cual fuere el lado en que hayamos situado el dato fundamental auténtico, no hemos hecho más que fijarnos en una actitud pedante, donde sólo nuestra necedad, tímida o solemne, nos impide confesar claramente que no es un dato tan simple que podamos decir: toco el suelo, *aisladamente* de todo el resto... De todas maneras, ese *suelo* donde hemos hallado lo *claramente* conocido no es tan claro para una conciencia a la cual le provoca la sensación opuesta de la *noche*: de lo que es simple como sería el mundo para quien, sin ver nada ni discernir nada, no supiera decir *yo pienso*, a falta de objetos de pensamiento

La crueldad no está en juego, pero la soberanía sin la esclavitud tiene algo de concertado... Mientras que la esclavitud fue impuesta a los vencidos de modo tal que sólo la muerte hubiera permitido la insumisión. El esclavo que trabaja no es más que el efecto de una coacción. Aquellos que no se inclinan por sí mismos ante el soberano le subordinan –por la fuerza– unos hombres que, de lo contrario, rechazarían el trabajo. Así el esclavo no ha colocado él mismo al amo por encima suyo. Al final el soberano, que en sí mismo había querido preservar de la sumisión al *ser* cuya esencia le parecía que era irreductible a la sumisión, lo abandona desde el momento en que el *ser* corresponde a un vencido y a un extranjero. El rechazo que el hombre del capricho le opone al avasallamiento ha quedado en apariencia sin modificar. Pero la excusa que había en el acuerdo íntimo desaparece cuando el esclavo involuntario, y no el súbdito, es obligado a servirlo. O más bien adquiere el poder de emplear el trabajo con otros fines que no aspiran a la peligrosa soberanía del ser: en esas condiciones puede anhelar retirarse del juego, permanecer al resguardo, y lejos de vivir en el instante, privarse a sí mismo de la fuerza sagrada de la que antes gozó para reemplazarla por el deseo de que el instante perdure, que tiene justamente el don de avivar la llama.

Finalmente, el fracaso del soberano de los tiempos antiguos, cuyo camino podría parecer menos aberrante que el del

distintos capaces de darle a la distinción "yo" el sentido preciso que no sólo la distingue de otros objetos sino también de ese pensamiento –que se manifiesta en él...: pero por fuera de esas representaciones sumarias, que no se articulan más que por un tiempo y nos dejan en el mismo punto en que habíamos pensado que finalmente *veríamos*, quién no sabe en efecto que el mundo no es para él (o no es en él) sino esa noche completa que al no tener un nombre concebible se sustrae infinitamente.

sublevado moderno, no fue entonces menos completo de lo que sugiere el descrédito general. Si nos preocupamos por dejar intacto en nosotros mismos un movimiento soberano del ser, tampoco podemos reducirlo en el otro ni dejar que provisoriamente en nosotros ese movimiento se subordine a la espera de la liberación final.

IV

Es este dilema lo que se escondía tras la apariencia de un movimiento desmedido de sumisión. Para el hombre sumiso, el estado soberano no podía ser accesible en tanto que él era una *criatura*. O si se prefiere, a la medida del hombre, el estado soberano –donde ya no hay un límite admitido ni una sumisión tolerada– es el pecado. Y en lo posible, debemos eliminar el pecado de la Tierra, e incluso del universo en general, pero no podríamos –además de que no lo pretendemos– atentar contra lo que es soberano en el seno del ser, lo que nos domina y domina lo más poderoso que se eleva humanamente. La soberanía en la sumisión se vuelve una cuestión del otro mundo: en cierto sentido, el hombre sometido, piadoso y religioso, no posterga *para más tarde* el ser soberanamente, sino para el más allá, que no es ulterior si consideramos *en el acto* la totalidad de lo que es; lo que para nosotros no es solamente ulterior, sino que está separado de nosotros en el espacio –o bien: en el plano del espacio, está fuera del espacio.

Esa configuración no es arbitraria. Comparada con la que definía a un soberano *de este mundo*, le abre al ser un campo de posibilidades nuevas. Al mismo tiempo denunciaba, aunque con prudencia, los juegos ilusorios que abusaban de la

simplicidad humana con el mayor descaro. Pero hay allí una falla cuya consecuencia es *mortal*, debido a que sólo con dificultad mantiene la distancia entre el ser soberano y el hombre sometido. Ese Dios al que nada definido pone de manifiesto y que en última instancia depende de los hombres de cuyo espíritu es –formalmente– una representación, tiende a responder a su vez a las exigencias de sumisión a las que estos últimos se pliegan. Es soberano, pero la angustia humana, que es la más fuerte para evaluar aquello que nada limita ni subordina, tiende a cargar con su peso esa levedad, introduciendo la razón en lo irracional, y dándole leyes al capricho. Un Dios de los filósofos, un Dios bueno a imagen del Bien y de la Razón, es lo que introdujo el servilismo, lo que convierte al presente en preocupación por el futuro, lo que aniquila el instante y hace del cálculo una figura vacía opuesta a lo inmenso –como lo separado, lo fijado, opuesto a la negación de todo límite.

No quiero decir que la "religión" que definió la sumisión se limite a ese movimiento de la gravedad en su interior: su impulso inicial la lleva en sentido contrario, pero la "religión" es ese cuerpo vencido sin cesar por el embotamiento y el sueño y que no vive sino a condición de revivir. No hay nada "religioso" que no requiera incesantemente que alguna clase de *revuelta* limitada lo niegue, lo reforme o lo reinstaure: la sumisión aleja siempre, insensiblemente, de la soberanía que es su fin. Incluso un impulso al que todavía nada ha frenado, al que ninguna angustia ha apartado silenciosamente del objeto soberano que mencioné, se enmaraña en seguida en los cálculos que son desde un comienzo esenciales para el espíritu dócil.

La piedad debería olvidar esos cálculos. Puede ocurrir que lo haga. A veces el miedo al infierno (o a nuevas encarnaciones), el deseo de salvación, pierden dentro del sentimiento

del alma extasiada el sentido que tenían para el ser dócil. ¡Pero por un salto a la divinidad, cuántos métodos sofocantes y pesadas meditaciones donde el acceso al estado soberano es previsto como un viaje!

Dicho esto, los métodos de meditación religiosa que tienden a darnos, si no la soberanía, la visión de la esfera soberana, no pueden ser considerados de manera unilateral. Humanamente nunca hay un movimiento simple: no hay un estado despreocupado en el que no participe de algún modo el cálculo; inversamente, los cálculos más indiscretos son a menudo seguidos por movimientos ingenuos.

En busca de la salvación, entramos en un mundo de insinuaciones, equívocos, hábiles malentendidos y trampas que proclaman sinceridad. La salvación parece al principio ser la operación por excelencia. En oposición a un goce ingenuo y soberano, no hay cálculo más sojuzgado que el del devoto que, por espíritu de sumisión, rechaza la atracción que le ofrece el instante, condenando la vida inmediata con miras al bien, infinitamente mayor, que le será dado *más tarde*. Pero ese *más tarde* no es exclusivo. Es cierto para el fiel tentado, en el momento de la tentación. Otras veces, la atracción del soberano bien es *perceptible* sin demora. Ese bien no siempre se ofrece con menor capacidad de seducción que otros objetos del deseo: pero puede mostrársenos de manera independiente a la realidad exterior, sin que la suerte, la audacia o el abuso de la fuerza nos lo hayan procurado. No sucede lo mismo con esas atracciones a las que comúnmente no podemos ceder sin pecado, como las del amor o del asesinato. No podemos amar o destruir sino a seres puestos por el destino a nuestra merced; y en la mayoría de los casos, debemos hacerlo a sus expensas. Mientras que en rigor, depende de nosotros y de nuestro esfuerzo acceder al soberano bien.

Sin duda alguna, a menudo lo divino les fue dado a los hombres de la misma manera que el objeto de la sensualidad o del asesinato: les fue revelado desde afuera. Debemos incluso imaginar que lo divino fue primero sensible objetivamente, y que los ritos lo revelaron en lugares que le fueron consagrados. Lo cual era paralelo a la destrucción que constituye el sacrificio, y el mismo Dios de la Iglesia no nos fue mostrado sino en la cruz. Pero a partir de allí fue posible evocar en la memoria lo que tenía la virtud de extasiar de ese modo. Es posible en otros dominios, pero al comienzo sólo las manifestaciones de lo divino fueron evocaciones que la soledad enriquecía en lugar de empobrecer. Así la meditación sobre la esfera divina fue el crisol donde el ser humano lentamente se apartó y luego se consumió en el instante, hasta alcanzar, despreciando un mundo de carne y de sangre, el más indiferente estado soberano.

Si prestándole toda su atención al instante algunos hombres hubiesen intentado, según el modo habitual del conocimiento, la búsqueda de un objeto soberano, sólo se habría probado la impotencia de la atención.[3] Pero al proponerse un

[3] En efecto, ¿cómo contaríamos con la atención para captar en nosotros un presente fuera del cual no nos es dado nada divino, soberano, no calculado? Necesariamente, si la atención toma al presente como objeto, nos engañaría: para tal fin, debería primero reducirlo a un futuro. Pues la atención es un *esfuerzo* con miras a un resultado, tiene la forma del *trabajo*, e incluso no es simplemente más que un momento del trabajo. Podemos trabajar sin atención, pero el trabajo más desatento fue primero una consecuencia de la atención prestada a la operación difícil. Es el esfuerzo aplicado al discernimiento de un aspecto dado de un objeto. Pero si queremos discernir ese aspecto, es con miras a modificar ese objeto. Podemos aspirar a no modificar en nada la *realidad* del objeto ofrecido así a la atención, pero al menos modificaremos entonces (salvo que fracasáramos) el conocimiento que tenemos de él: convertiremos el objeto insuficientemente conocido en un objeto mejor conocido. Así la atención prestada al instante no puede tener *en verdad* como objeto al instante mismo, pues el objeto asignado es tal

fin: la salvación, que cobraba un valor incomparable, la meditación religiosa no hizo en realidad más que demorar la conciencia en una atracción ya perceptible. La meditación metódica orquestó un tema –previamente dado– o desarrolló sus variaciones, lo despojó hasta reducirlo a un contenido elemental, que golpea la sensibilidad tan intensamente que ya no hay, más allá, ningún interés concebible; y en ese punto el alma, que antes había pretendido *morir por no morir*, acoge en silencio la simplicidad vacía de sentido de la muerte. Pero la operación tan claramente subordinada que llegó a ese *resultado* no encontró lo que buscaba y no buscaba lo que encontró, nunca se convirtió en lo que quiso ser y el místico nunca recibió una respuesta a su empresa, salvo la de un pájaro burlón en que él mismo se había convertido, que silbaba donde nadie esperaba nada. Sin duda es la razón por la cual los maestros zen, que eran "maestros" cómicos y veían en quienes habían forjado el proyecto de seguirlos las víctimas designadas para una farsa *soberana*, fueron los más capaces de todos los guías, que no demolieron mediante discursos sino en sus conductas la noción de empresa y de vía. Por lo demás, es posible creer que si los místicos, al hablar de sus estados, inducen a error a quienes los escuchan, ya que hablan de algo que los otros no conocen, se enfrentan con la posibilidad, no con la

dentro de una operación que debe hacérnoslo conocer mejor, y el conocimiento, aunque fuera un fin en sí mismo, no puede serlo *en verdad* en la medida en que precisamente no es más que una acción con miras a un resultado, o bien deja de importar como tal desde el momento en que es adquirido –hasta el día en que tengamos la ocasión de hacer conocer el resultado a otros. Lo cual quiere decir que en principio el conocimiento atento nunca es contemplación en el sentido fuerte: introduce en el desarrollo infinito (la servidumbre sin fin) del discurso: así la atención, si se dirige al instante, lo convierte de hecho de aquello que se nos escapaba inconscientemente en aquello que se nos escapa a sabiendas, a pesar de la atención que le prestamos.

dificultad de su supuesta búsqueda. No puedo en efecto admitir que haya búsqueda en la medida en que nunca encontramos nada sino a condición de no buscarlo. No porque a través de los siglos y las diversas civilizaciones el inmenso esfuerzo que tensaba el mundo religioso no haya querido decir nada. Pero si tuvo un sentido, fue *a pesar del* principio de la sumisión y de la empresa de la salvación, de la cual no obstante todavía tengo una razón para no hablar tan sencillamente: ¿no fue acaso en efecto, en otro sentido, una *revuelta* de hecho contra una sumisión general ante el mundo real, que limitaba el poder de la seducción a la posibilidad y que situaba los momentos soberanos como dependientes de la fuerza?

V

Así el mundo de la sumisión no dejó de estar atravesado por fulgores soberanos imprevistos, pero fue en la medida en que rechazaba la pesadez ligada a la sumisión. El éxodo del mundo real –la conquista de una esfera soberana localizada en el más allá– tuvo ciertamente el sentido de un rechazo de la omnipotencia de este mundo. Pero de esa manera la sumisión mantenía dentro de los límites de la realidad la soberanía de la pesadez y la trampa: soberana afirmación de lo que era la ciénaga del orgullo (los más orgullosos eran en adelante los más cómicamente sumisos). Así el principio de la sumisión funcionando a escala de la humanidad no pudo más que situar la vida bajo el soberano poder de la comedia.

¿Cómo imaginar un malentendido más enmarañado? Le puso fin a la brutalidad casi cínica... pero, al querer resolverlo

hoy sin poder hacerlo salvo en la fiebre de la revuelta, no salimos de él más que arriesgándonos a enredarlo todavía más...

¡Y no sería posible aclararlo por completo! Para intentarlo es preciso ignorar que un mundo cuyas contradicciones estuvieran resueltas ya no tendría un fin soberano –o que un mundo que tiene un fin soberano parte de una contradicción fundamental, oponiendo la razón (lo sensato, lo racional, pero que al ser un *medio* no puede ser un *fin*) al *fin*, que siempre es *inútil* y siempre es *insensato* (lo útil apunta a un fin que, por definición, no es útil; igualmente, nada puede tener un sentido propiamente dicho sino en relación con algo más; aquello con respecto a lo cual se da el sentido no puede remitir indefinidamente más allá: es un momento soberano perdido en la inconsecuencia del instante). Un trasfondo insensato, que configura ya la imaginación, ya el desorden, y a veces la tensión extrema de la vida, se sustrae sin duda alguna a toda racionalización concebible; si no, dejaríamos de estar en el mundo *en el tiempo presente*, estaríamos completamente *al servicio* del tiempo futuro. Sobre todo, de ninguna manera podríamos pensar en hacer ingresar en la esfera soberana cualquier cosa racional o premeditada. La humanidad, que desde el origen fue orientada por las prohibiciones y la ley del trabajo, no puede ser a la vez humana, en el sentido en que se opone al animal, y auténticamente soberana: en ella, la soberanía nunca existió sino como reserva, como una parte de salvajismo (de absurdo, de infantilismo o de brutalidad, más raramente de amor extremo, de belleza trastornada, de inmersión extasiada en la noche). Cómo asombrarnos si en nuestra época la revuelta, al negarse a alienar esa parte irreductible que pertenece a cada uno de nosotros, no puede sin embargo asumirla. Por otro lado, le resulta preciso limitarla, al menos en el sentido de que no podríamos reducir sin contradicción la parte del otro a fin de no reducir

la nuestra, pero el ajuste de los derechos es difícil y la revuelta se empantana atada a la tarea que debió atribuirse: está tan perdida en un trabajo interminable que nada está ahora más lejos del pensamiento de los sublevados que el fin soberano del ser (acaso ese fin se recobre, pero por miedo al escándalo se lo hace pasar entonces por lo que no es, por útil). Así el dilema de la soberanía no se le plantea de manera menos ridícula al moderno rebelde que al rey divino o al monje. Si tiene el deseo de escaparse de las condiciones que lo condenan, al igual que ellos no posee más recursos que la posibilidad y la obstinación del rechazo. El único cambio que se ha producido obedece a la claridad con que se presenta la situación, tan despojada que ningún hombre hasta nosotros la pudo concebir aclarada con mayor dureza: la humanidad entera está bloqueada, antes en las contradicciones arcaicas de los religiosos o de los reyes, pero ahora en el atolladero de una revuelta que termina regresando a la sumisión, aunque más perfecta y sin más allá.

Sería muy difícil representar sin haber trazado así sus antecedentes precisos las condiciones en las cuales un hombre accede a su fin soberano –inmediato– en la época actual. La revuelta ha socavado y demolido lo que en el fondo de las edades había tenido el tono caprichoso de la autoridad y no queda nada soberano, dado desde el exterior, que pueda provocarnos el *violento deseo* de inclinarnos. ¿Cómo podrían esas voces laxas tener todavía la capacidad de doblegarnos? Apenas sería posible imaginar un refugio, una morada tranquilizadora en esas ruinas: son majestuosas, y a veces acogen a quienes ya no pueden enfrentar un mundo que les parece completamente hostil. No queda en verdad nada y no se muestra nada en el universo que pueda confirmar o guiar la existencia incierta

del hombre. No podemos más que darnos a nosotros mismos la gloria de ser ante nuestra propia mirada esa visión insensata, irrisoria y angustiante. Así en la noche última en que nos hundimos se nos concede la posibilidad de descubrir nuestra ceguera y extraer una virtud del rechazo que le oponemos a los retazos de saber que nos estupidizan: ¡la virtud de despertarnos sin medida en esa noche y de erguirnos, vacilantes o riendo, angustiados, extraviados en una intolerable alegría!

Sin duda deberíamos evitar hablar estrictamente de una experiencia todavía por venir. A lo sumo nos estará permitido decir que aparentemente el *rebelde soberano* se sitúa tanto en la línea de los éxtasis de los santos como en la de las licencias de la fiesta... Pero la preocupación por borrarse y por dirigirse discretamente a la oscuridad que es su dominio le corresponde. Si el resplandor poético está ligado a él, si el discurso prolonga en él sus últimas y precisas claridades, su vida no obstante apunta hacia una ladera opuesta donde pareciera que el silencio y la muerte se han establecido definitivamente. Seguramente, en la plena negación que sucede a la ruina de toda autoridad, ya no tenemos más verdad que en el instante.[4] Pero el instante, única verdad que nos afecta y que sin embargo no puede ser negada, nunca será más acabadamente el instante sino al ser el último (y cuando sea el del último hombre...). Aunque antes de callarme descartaré la posibilidad de un rastrero malentendido: no hay sitio en este cuadro para nada grave u orgulloso, la reputación de la muerte está sobrestimada, el silencio del que yo hablo es jovial. La revuelta es el placer mismo, y es también *lo que se juega con todo pensamiento.*

4 Cómo se podría imaginar que una vez *arruinada la autoridad* pudiera subsistir en este mundo, fuera del instante, una verdad válida para todos que tenga mayor interés que "esta mesa es verde", "este hombre es más viejo que aquel" –que responda a otras cuestiones y no al interés práctico. Pero el instante es silencio.

El no-saber

I

Vivir para poder morir, sufrir para gozar, gozar para sufrir, hablar para ya no decir nada. El *no* es el término medio de un conocimiento que tiene como fin –o como negación de su fin– la pasión de no saber.

Existe un punto a partir del cual no hay nada que decir; llegamos a ese punto más o menos rápido, pero definitivamente, cuando lo hemos alcanzado, ya no podemos dejarnos llevar por el juego.

No tengo nada que decir contra el juego. Pero, ¿creerlo serio? ¿Disertar gravemente sobre la libertad o sobre Dios? De eso no sabemos nada, y si hablamos de ello es un juego. Todo lo que va más allá de la verdad común es un juego. Pero sabemos que es un juego, y al vernos comprometidos en ese juego como en una operación seria sólo podemos proseguirla un poco más seriamente que los demás, a fin de liberarla de la seriedad.

En cuanto a la esfera del pensamiento, es el horror. Sí, es el mismo horror.

Es llevado a ser, por una aberración que no es sino un deseo invencible, llevado al instante de morir. Es deslizarse en la noche sobre la pendiente de un techo, sin parapetos y bajo un viento que nada apacigua. Cuanto más riguroso es el pensamiento, más se intensifica la amenaza.

El pensamiento riguroso, la firme resolución de pensar, es ya un desfallecimiento.

La posibilidad de un equilibrio angustiado sobre el techo es a su vez condicionada por una vocación: la de responder al llamado del viento, responder al llamado de la muerte.

Pero cuando la muerte llama, aunque el ruido del llamado colme la noche, es una especie de profundo silencio. La misma respuesta es silencio despojado de todo sentido posible. Es exasperante: la mayor voluptuosidad que el corazón soporta, una voluptuosidad morosa, aplastante, una pesadez sin límites.

A ese sentimiento de vicio perfecto corresponde la frase: *Deus sum, nil a me divini alienum puto*, pero como un agujero negro donde se vacía todo impulso, toda ironía, todo pensamiento; un estado tan chato, tan hueco como un dolor de cabeza. Prendí la luz en medio de la noche, en la habitación, para escribir: a pesar de eso, la habitación es oscura; la luz despunta en las tinieblas completas, no menos superficial que mi vanidad de escribir que la muerte absorbe como la noche arrebata la luz de mi lámpara. Si escribo, es a duras *penas*, apenas si abro los ojos. Lo que vivo es estar muerto y hay que haberse hundido muy adentro del vicio para asegurarse de estar así en el fondo de la voluptuosidad.

Una sensación estúpida y cruel de insomnio, sensación monstruosa, amoral, acorde con la crueldad sin reglas del

universo, crueldad de un hambre, de un sadismo sin esperanza: gusto insondable de Dios por los dolores extremos de las criaturas, que las sofocan y las mancillan. En esa igualdad con el extravío sin límites en que yo mismo estoy extraviado, ¿alguna vez me sentí más sencillamente humano?

Una lectura me entrega a ese voluptuoso terror: esta frase de Husserl para su hermana Adelgundis durante su última enfermedad grave: "No sabía que fuera tan duro morir. ¡Y sin embargo me he esforzado a lo largo de mi vida por eliminar toda trivialidad...! Justo en el momento en que me siento tan completamente invadido por el sentimiento de ser responsable de una tarea... Justamente ahora que llego al final y que todo ha terminado para mí, sé que me hace falta retomar todo desde el comienzo...". Ese mismo espanto feliz, ese mismo sentimiento de voluptuosa impotencia se mantienen. La trivialidad en segundo grado de Husserl no me parece desalentadora.

Si no hubiera anotado en el acto, por la noche, ese sentimiento, lo habría olvidado. Tales estados suponen una especie de desvanecimiento de la realidad del mundo: salía de un sueño al que sabía que volvería por la inercia de la cama, era esa vida a la deriva que no se aferraba a nada, pero que tampoco era aferrada por nada. Es justamente en la medida en que están totalmente fuera del mundo que desatendemos tales momentos: su indiferencia, su soledad, su silencio no son objetos de atención, permanecen como si no estuvieran (lo mismo sucede con extensiones de montañas desiertas). Les atribuimos esa insignificancia, pero sólo los sentidos diurnos han desaparecido, como vestirse, salir, arreglarse: es allí donde reside su insignificancia. Los sentidos del sueño tampoco están presentes, pero

estos últimos no son más que los diurnos convertidos en absurdos; su absurdidad atrae la atención, impide percibir finalmente la *desnudez*: ese inmenso objeto silencioso que se sustrae, se niega y, al sustraerse, deja ver que lo demás mentía.

A pesar del aspecto febril de estas pocas páginas, ¿habrá una mente más positiva y más fría que la mía?

Quiero aclarar lo que entiendo por soberanía. Es la ausencia de pecado, aunque esto todavía resulte ambiguo. Define recíprocamente al pecado como incumplimiento de la actitud soberana.

Pero la soberanía no deja por ello de ser... el pecado.

No, es el poder de pecar sin tener la sensación de la meta frustrada, o es el incumplimiento convertido en la meta.

Doy un ejemplo paradójico. Si uno de mis amigos me falla, se comporta mal conmigo, la conciencia de mis propias fallas me resulta difícilmente tolerable: las repruebo como irremediables. Pero la soberanía está en juego en la amistad, mi soberanía, es decir, la imposibilidad en que habría estado mi amigo de alcanzarme con su incumplimiento –si yo mismo no le hubiese fallado. Es por haberle fallado que se mancilla mi soberanía. Pero mi amigo no supo que yo le había fallado. Si lo hubiera sabido, su incumplimiento no hubiese mancillado la soberanía que le pertenece, habría podido soportarlo lúcidamente.

Bergson veía en el misticismo una posibilidad de hablar cuando la razón ya no tiene derecho a hacerlo. Es difícil para los filósofos resistir a la tentación de jugar, como los niños. No obstante, si la filosofía se plantea, cosa que la ciencia evita, las cuestiones que la religión pretende resolver, ¿cómo ol-

vidar esos instantes, por raros que fueran, en que el hombre religioso *se calla*?

En el examen del pensamiento, siempre nos alejamos del momento decisivo (de la resolución) en que el pensamiento fracasa, no como un gesto inepto, sino por el contrario como un cumplimiento que no puede ser superado; porque el pensamiento ha evaluado la ineptitud implícita en el hecho de aceptar el ejercicio: ¡es un *servilismo*! Los hombres rudimentarios tenían razón en despreciar a quienes se rebajaban a pensar; estos creyeron escapar a la verdad de ese desprecio debido a una superioridad efectiva, que se atribuían en la medida en que la humanidad entera está comprometida en el ejercicio del pensamiento: pero la superioridad no queda reducida por ello a una mayor o menor excelencia en una ocupación servil. Más bien una excelencia consumada hace entrever que, siendo la soberanía la búsqueda final del hombre y del pensamiento, el pensamiento resuelto es el que revela el servilismo de todo pensamiento: operación por la cual el pensamiento, agotado, es a su vez la aniquilación del pensamiento. Asimismo esta frase es dicha a fin de establecer el silencio que es su supresión.

Es el sentido, o mejor dicho, la ausencia de sentido de lo que anoté la otra noche.

Para percibir el sentido de la novela, hay que ponerse en la ventana y mirar pasar a los *desconocidos*. Partiendo de la indiferencia profunda por todos aquellos que no conocemos, es la protesta más completa contra el rostro asumido por el hombre bajo la especie del transeúnte anónimo. El desconocido es olvidable y en el personaje de la novela queda sobrentendida la afirmación contraria, que por sí solo ese desconocido es el

mundo. Es sagrado, desde el momento en que le saco la máscara profana que lo disimula.

Imagino el cielo sin mí, sin Dios, sin nada general ni particular –no es la nada. Para mí la nada es otra cosa. Es la negación –de mí mismo o de Dios– sin que nunca hayan existido ni Dios ni yo, sin que nunca haya existido nada (de otro modo la nada no es más que una facilidad del juego filosófico). Hablo por el contrario de un deslizamiento de mi espíritu al que propongo la posibilidad de una total desaparición de lo que es general o particular (no siendo lo general más que un aspecto común de las cosas particulares): resulta, no lo que el existencialismo llama un fondo sobre el cual se destacan..., sino en rigor lo que se le mostraría a la hormiga si se apartara de sí, cosa que no puede hacer y que mi imaginación me puede representar. En el olvido ilimitado, que a través de mi frase, en mí mismo, es el instante en la transparencia, no hay nada en efecto que pueda darle un *sentido* a mi frase, pero mi indiferencia (mi ser indiferente) descansa en una especie de resolución del ser, que es no-saber, no-cuestión, aun cuando en el plano del discurso haya esencialmente una cuestión (en el sentido de que es completamente ininteligible), aunque por eso mismo esencialmente remisión, anonadamiento de la cuestión. Todo lo que sobreviene es indiferente –uno no es más que un pretexto, por el retorno de la complejidad, para la dichosa, la onanista angustia de la que hablé, para la angustia que es ironía, que es un juego. Pero en el fondo, si nada sobreviene, ya ni siquiera hay juego. No hay más que negación de sentido, tan consumada como lo haga posible la persistencia –habitual– del interés que tienen en mí todos los objetos de mi pensamiento.

No estoy solo. Si lo estuviera, hubiese podido suponer que en mí el hombre es lo que creí saber, aunque en la multiplicidad inconciliable de los pensamientos admití que sin una barrera que me protegiese de una agitación sin sosiego, mi propio pensamiento se perdería. Pero no es en razón de malos métodos, sino de una impotencia de la multitud que es la gran fuerza del hombre, que todos nosotros no sabemos nada. Agrego sin embargo al rumor de tormenta de la discordancia de los espíritus esta simple afirmación –similar a la caída al suelo de un combatiente herido, ya agonizante, en medio de la batalla–: "Teníamos verdades limitadas cuyo sentido y cuya estructura eran válidos en un dominio dado. Pero a partir de allí, siempre hemos querido llegar más lejos, sin poder soportar la idea de esa noche en la que ahora entro, que es lo único deseable, junto a la cual el día es lo que la avaricia mezquina frente a la apertura del pensamiento".

La multitud insatisfecha, *que soy yo* (¿algo me permitiría salirme de ella?, ¿no soy en todo semejante a ella?), es generosa, es violenta, es ciega. Es una risa, un sollozo, un silencio que no contiene nada, que espera y no conserva nada. Pues el ansia de poseer había hecho de la inteligencia lo contrario de una risa, una pobreza con que ríen sin fin aquellos a quienes su loca generosidad enriquece.

Podía decir "Dios es amor, no es más que amor", "Dios no es", "Dios ha muerto", "yo soy Dios". La condición rigurosa –rigurosa como lo son el nacimiento y la muerte– era borrar de antemano, hundir en un silencio *soberano* (con respecto a mi frase, comparable a lo que el universo celeste es a la tierra) lo insensato que había dicho. Desgraciado aquel que borrara a medias o dejara la puerta entreabierta: el silencio del

hombre glorioso, victorioso, exaltado y transfigurado como un sol, es el de la muerte, en el que toda voluntad de resolver el universo en una creación a la medida de nuestros esfuerzos se resuelve por sí misma, se disuelve allí.

No puedo expresar lo soberano que contiene el silencio al que ingreso, inmensamente generoso y ausente, ni siquiera decir: es agradable u odioso. Siempre sería demasiado e insuficiente.

Mi frase pretendía suscitar el silencio a partir de las palabras, pero lo mismo ocurre con el saber que se pierde en el no-saber a medida que se extiende. El verdadero sabio, en el sentido griego, utiliza la ciencia tal como es posible hacerlo con miras al momento en que cada noción será llevada al punto donde aparecerá su *límite* –que es el más allá de toda noción.

Es mi aporte: la honestidad del no-saber, la reducción del saber a lo que es. Pero debe añadirse que por la conciencia de la noche, el despertar en la noche del no-saber, he convertido un saber que sobrepasa deshonestamente sus posibilidades con encadenamientos azarosos, injustificados en su base, en un despertar renovado sin cesar, cada vez que la reflexión ya no puede ser continuada (pues si continuara reemplazaría el despertar por operaciones de discernimiento fundadas en falsificaciones). El despertar, por el contrario, restituye el elemento *soberano*, es decir impenetrable (insertando el momento del no-saber en la operación del saber le restituyo al saber lo que le faltaba; un reconocimiento en el despertar angustiado de lo que tengo que resolver como humano, mientras que los objetos de saber están subordinados).

Siempre, en tanto reflexionamos discursivamente, estamos en el límite del instante, donde el objeto de nuestro pensamiento ya no es reducible al discurso y donde sólo tenemos que sentir una punzada en el corazón –o bien cerrarnos ante lo que excede al discurso. No se trata de estados inefables: de todos los estados por los que pasamos es posible hablar. Pero sigue habiendo un punto que siempre tiene el sentido –o más bien la ausencia de sentido– de la totalidad. Por eso una descripción, desde el punto de vista del saber discursivo, es imperfecta si a través de ella el pensamiento no se abre en el momento justo hacia el mismo punto donde se revela la totalidad que es su aniquilación.

¿Hablaré de Dios?

Precisamente me niego a decir una palabra sobre el instante en que me faltó el aliento. Hablar de Dios sería unir –deshonestamente– aquello de lo que no puedo hablar salvo por negación con la imposible explicación de lo que es.

En lo que escribo siempre está la mezcla de la aspiración al silencio y de lo que habla en mí, reclamando incluso dinero; por lo menos las apropiaciones que de algún modo me enriquecen y que no *todas* pueden ser la negación de mí mismo, negación de mis intereses. ¿No es triste acaso vincular el propio interés con la negación del propio interés?

II

Una de dos: o bien lo he dicho todo, y desde entonces sólo tengo que vivir sin pensar (a menudo imagino que es así, que la transparencia no podría ser más límpida, que vivo en el

instante como el ruido que se disipa en el aire...), o bien debo volver a decir lo que he dicho mal: de inmediato es el tormento y la certeza no sólo de no poder decirlo mejor nunca, sino de traicionarlo una vez más. Pero sin duda tengo razón en no ceder a la tentación de un silencio en el que habría mostrado mi impotencia para expresarme en medias palabras, y con la inocencia que brinda una sensación de perfecta limpidez. Puedo decir hoy que el menor pensamiento concedido a mis proyectos, que existen a pesar de mí, me supera y me agobia. ¡Pero el instante! Siempre es el delirio infinito...

Lo cual supone un campo libre. Exactamente, si vivo el instante sin el menor cuidado por lo que podría ocurrir, sé bien que esa ausencia de cuidado me entorpece. *Debería* actuar, prever las amenazas que toman forma. Si toco el cristal impalpable del instante, falto a mi deber con respecto a otros instantes que seguirán si sobrevivo.

Lo más difícil: pienso en algo que digo en un libro que me cuesta un esfuerzo agotador. Dentro de la perspectiva de ese libro, de inmediato mi pensamiento me parece incompatible con ese esfuerzo que me enferma. Se refiere a la relación entre la "apatía" de la que habla Sade y el estado teopático, ligado en mi memoria al nombre de San Juan de la Cruz. No logro extraer su verdadero aspecto sino a condición de sacarlo de un encadenamiento riguroso (tal vez no demasiado, pues a fin de cuentas estaba *enfermo*, el orden de los pensamientos y su expresión ordenada requerían una capacidad que no tenía). No es que un encadenamiento semejante sea en sí un error, pero rechazo la forma encadenada del pensamiento en el momento en que su objeto me colma.

El principio de la moral. Existen dos fases en el tiempo, la primera está necesariamente presidida por las reglas de la moral y se le atribuyen determinados fines que no pueden referirse más que a la segunda.

El pensamiento de Hegel se *sublevó* en un punto de su recorrido. Poco importa que se haya *despertado* en ese punto (la renuncia a la individualidad, según creo). Aparentemente no era el *momento esperado*: el escándalo no es la pérdida de la individualidad, sino en verdad el *saber absoluto*. No por lo que pueda haber de imperfecto en la presuposición de su carácter absoluto, por el contrario, su contenido revela su equivalencia con el no-saber. Si más allá de la búsqueda del saber llegáramos al saber, al resultado, debemos apartarnos de él: no es lo que buscábamos. La única respuesta no irrisoria es *hay Dios*, es lo impensable, una palabra, un medio para olvidar la eterna ausencia de reposo, de satisfacción implícita en la búsqueda que *somos*. La incorrección del pensamiento que se concede el momento de detención de la palabra *Dios* está en ver en su derrota una resolución de las dificultades que ha encontrado. La derrota del pensamiento es éxtasis (en potencia), es en efecto el sentido de lo que digo, pero el éxtasis sólo tiene un sentido para el pensamiento: la derrota del pensamiento. Es cierto que hay una tentación, atribuirle al éxtasis un valor para el pensamiento: si la disolución del pensamiento me pone en éxtasis, extraeré una enseñanza del éxtasis. Diría que lo que el éxtasis me ha revelado importa más que el contenido de mi pensamiento que me parezca más pleno de sentido. Pero esto sólo significa: el sinsentido tiene más sentido que el sentido.

Si la risa degrada al hombre, también la soberanía o lo sagrado lo degradan. Lo cual tiene además un sentido angustiante:

una vulva de mujer es soberana, es sagrada, pero también es ridícula y aquella que la muestra se degrada.

Un proyecto requiere un esfuerzo, que sólo es posible con una condición: satisfacer la vanidad a costa de un deseo. La vanidad existe en el nivel del proyecto que expone y del cual es su reseña moral. El orgullo es a la vanidad lo que el instante es al proyecto.

Hubiera debido decir que en la esencia de la escapatoria de la muerte está el que sea realizada, no solamente de manera repentina, sino también "lograda", como si se tratara de un escamoteo tan perfecto que toda una sala estallara en aplausos y clamores: pienso en esos aplausos donde la exaltación –dado que la *belleza* del escamoteo es inesperada y que supera en mucho lo previsible– es tan grande que deja al borde de las lágrimas. (No suele admitirse, pero no deja de ser cierto que se puede llorar ante lo que hace tambalear una sala con aclamaciones insuficientes.) Por supuesto, si muero soy a la vez el que actúa y el que es actuado, lo que no presupone nada cognoscible en el hecho de que en el instante nada puede captarse: ya no hay en el instante un *yo* que tenga conciencia, pues el *yo* consciente de sí mismo mata el instante revistiéndolo con un disfraz; el del futuro que es el *yo*. Pero imaginemos que el *yo* no matara el instante, ¡en seguida el instante mata al *yo*! Por eso nunca se da tan perfectamente el instante como en la muerte, por eso sólo la muerte le ofrece a una multitud de angustiados seres vivos, aunque provisoriamente seguros, su apoteosis que quita el aliento.

III

Al entrar en el no-saber, sé que borro las figuras en el cuadro sombrío. Pero la oscuridad que cae así no es la aniquilación, ni siquiera la "noche donde todos los gatos son pardos". Es el goce de la noche. No es más que la muerte lenta, la muerte de la que es posible disfrutar, lentamente. Y *me doy cuenta*, en la lentitud, que la muerte actuando en mí no hacía desaparecer solamente mi saber, sino también la profundidad de mi alegría. No me doy cuenta sino para morir, sé que sin esa aniquilación de todo pensamiento mi pensamiento sería ese parloteo servil, pero no conoceré mi último pensamiento porque es la muerte del pensamiento. No gozaré de mi liberación y nunca habré dominado nada: gozaré en el momento en que esté libre. ¡Pero nunca lo sabré! Para saberlo hubiera hecho falta que esa alegría que es la fulguración de la alegría no fuera la muerte de mi alegría y de mi pensamiento. Pero no es posible concebir la inmundicia en que me hundo, inmundicia divina y voluptuosa, *frente* a todo pensamiento y a todo ese mundo que el pensamiento edificó, aun cuando cada horror representable esté cargado con la posibilidad de mi alegría. La muerte del pensamiento es la voluptuosa orgía que prepara la muerte, la fiesta que la muerte ofrece en su casa.

¿Pregunta sin respuesta? Quizás. Pero la ausencia de respuesta es la muerte de la pregunta. ¿Si no hubiera nada que saber? ¿Y si la violación de la ley fuera, por detrás de la ley, más que la ley, y el origen de todo lo que amamos no dejara de destruir el fundamento del pensamiento al igual que le pone fin al poder de la ley? Habiendo llegado al instante de la reflexión que agoniza, a la caída de la noche, asistiendo a la

muerte que nos apresa, ¿cómo sostendríamos aún el principio de que hubo algo por saber que no llegamos a saber? Si yo no me hubiera rebelado contra la ley, hubiese seguido *sabiendo lo que no sé*. Tampoco sé si había algo que saber, pero ¿cómo iría la risa rebelde que me invade hasta ese punto de la revuelta donde ya no subsiste una adherencia que me devuelva al mundo de la ley y del saber? Si no fuera para gozar de la ley y del saber, de los que gozo *cuando salgo de ellos*.

¿No sería ridículo ver una filosofía en estas proposiciones agonizantes? Las he ordenado para conducirlas al punto en que se disuelven y acaso no lo haya hecho peor que los filósofos que las ordenan para confirmarlas. Pero lo que digo se resuelve en un relato de esos instantes en que existe el horror y no el pensamiento: ¿el horror, el éxtasis, el vicio voluptuoso, la risa...? Lo imprevisible finalmente, si siempre se trata de perder pie.

¿Cómo podría deprimirme el rechazo a considerar el mundo y lo que yo mismo soy como una ineluctable medida y como una ley? No acepto nada y no estoy satisfecho con nada. Voy hacia el porvenir incognoscible. No hay nada en mí que yo haya podido *reconocer*. Mi jovialidad se basa en mi ignorancia. Soy lo que soy: el ser se juega en mí mismo, como si no existiera, y nunca es lo que *era*. O si soy lo que yo era, eso que era no es lo que yo había sido. *Ser* nunca quiere decir *estar dado*. Nunca puedo percibir en mí *eso* que es identificable y definido, sino solamente lo que surge en el seno del universo injustificable y que nunca es más justificable que el universo. No hay nada menos deprimente. Soy en la medida en que rechazo ser *eso* que se puede definir. Soy en la medida en que mi ignorancia es desmesurada: en la depresión, caería

en la clasificación del mundo y me consideraría como el elemento que sitúa su definición. Pero, ¿qué anuncia en mí esta fuerza que niega? No anuncia *nada*.

Frente a Lascaux, el hombre civilizado vuelve a ser hombre de deseo

Después de más de diez años, estamos lejos de haber reconocido el alcance del descubrimiento de Lascaux. No es preciso decir que esas pinturas son bellas, que asombran a quienes las ven y que a través de ellas nos sentimos más cerca de los primeros hombres. Pero justamente estas fórmulas nos desalientan. Son frías y... sin embargo podría resultar aparentemente pretencioso hablar con más ardor de las pinturas de esa caverna.

Puesto que incumben a la ciencia y al deseo, ¿sería posible hablar de ellas como Proust habló de Vermeer o Breton de Marcel Duchamp? No sólo es incómodo experimentar ante ellas un arrobamiento para recogernos en el cual –por el desorden de las visitas– carecemos de tiempo, sino que los historiadores nos conminan a recordar siempre modestamente lo que esas apariciones fueron para quienes las realizaron y, sin quererlo, nos las dejaron.

La expectativa y el deseo de cazadores y carnívoros han dispuesto esas imágenes sobre las piedras; y la ingenuidad de la magia quiso que esos hermosos animales fuesen la promesa de la matanza y del descuartizamiento. ¿Hambre de carne?... ¿Sin duda? No podemos pensar que los paleo-historiadores nos engañan. Debían definir el abismo que nos separa de esos hombres de los comienzos. Tuvieron que determinar el senti-

do de esas figuras y decirnos en qué difieren de los cuadros que apreciamos. Éstos son delante nuestro los espejos de un largo sueño que la pasión prosigue en nosotros. En vano buscaríamos nuestros sueños en estas figuras que respondieron a la incitación del hambre como a menudo los sueños de los niños. No podemos sentir en la caverna de Lascaux lo que nos disuelve ante un cuadro de Leonardo, y que hace que no tengamos sino una noción única del pintor y del paisaje, el rostro pintado y la mirada que lo contempla, noción vaporosa y resbaladiza, semejante a la diversidad disuelta del universo. Antes que a Leonardo o las miradas inmersas que se embriagan en sus cuadros, esos cazadores de la Dordoña habrían comprendido a la casera de Sarlat, que compra en la carnicería el trozo para su almuerzo. Su arte animalista, aunque hábil, era muy simple y no hay mundo menos rico que el de las grandes bestias apetitosas que pueblan esas paredes. Las pinturas de Lascaux son bellas y podemos asombrarnos por su estado de conservación, pero no anuncian sino el deseo de comer de quienes las hicieron, que las realizaban antes de la cacería, creyendo que la posesión de la figura garantizaba la del animal representado.

A lo cual se opone el grito de júbilo que por sí solo tiene la fuerza de responder a la visión que desde hace milenios nos espera en la caverna de Lascaux.

Lo que nos arranca ese grito es la ilusión de que a través de un tiempo tan extenso que la mente no puede imaginar nada más remoto, reconozco a mi semejante... En verdad, creo reconocerme a mí mismo, yo y el mundo maravilloso ligado al poder de soñar que me es común con el hombre del fondo de los tiempos. Puedo desconfiar de una sensación que me enfrenta con el juicio de los científicos. Sin embargo, ¿podré abandonarla antes de que la ciencia, a la que le compete dar pruebas, no haya mostrado claramente su inconsistencia?

La opinión según la cual los primeros hombres, próximos a los animales y agobiados por las durezas de la vida material, habrían estado al nivel de los más toscos hombres actuales, sirve a menudo para dar fe de la objetividad de la historia. La ciencia estuvo por mucho tiempo ligada a la idea de un progreso continuo que iría de la mera animalidad al hombre primitivo, salvaje todavía, y por último al hombre plenamente civilizado, que somos nosotros.

De todas maneras, no sabríamos nada esencial de Leonardo si no conociesemos sus pinturas. Así no sería forzosamente más fácil conocerlo que a los pintores de Lascaux; al menos no podemos establecer entre ambos casos más que una diferencia de grado. No quiero decir que la comunicación que nos llega de un lugar tan profundamente remoto como Lascaux tenga la misma fuerza que si proviniese de un tiempo mas cercano. Pero no está claro: las pinturas de la caverna tendrían por sí mismas un gran poder si no estuviéramos intimidados por el mandato que recibimos de reducirlas a una obra de magia, en el sentido práctico, utilitario, en el sentido llano de ese término poético. Los historiadores más prudentes lo admiten: el sentido que le atribuyen a sus figuras no quiere decir que los pintores de Lascaux no hayan realizado obras de arte, sin haber tenido la intención de hacerlo. Pero *para nosotros*, ¿qué quiere decir la obra de arte que, sin estarnos destinada, tampoco estaba destinada como obra de arte para quienes desearon ejecutarla?

Las figuras más torpes hubieran bastado para la eficacia de la labor mágica. Al menos si esta no se mezclaba con una intención que iba más allá... No obstante, un valor comunicativo excesivamente fuerte pudo responder, más allá de la pura finalidad mágica, a la pasión común del pintor y de todos aquellos que esperaban su obra. Nada más misterioso que

tales valores, al igual que la perturbación que emana de la violencia de un tam-tam que afecta incluso a los hombres blancos. Tampoco nada menos ininteligible. En ese plano (aunque solamente dentro de esos límites), la ciencia finalmente se calla. Todavía puede hablarnos de las formas que acompañan nuestras impresiones, de las condiciones o circunstancias que se relacionan con ellas: se le escapa la impresión en sí misma, que nos vemos reducidos a describir reproduciendo directamente su causa (la pintura) o, muy torpemente, buscando en el orden de las palabras o de los sonidos unas fuentes de impresiones que la sugieran.

El malestar que nos paraliza y nos deja finalmente, ante las figuras de Lascaux, un sentimiento débil y decepcionado parece contradictorio con la fuerza de la impresión experimentada. Lo que nos incita, pasado el primer momento, a ver en esas pinturas un mundo que sólo tiene el sentido desdichado de la necesidad, o bien impenetrable para nosotros debido a la impotencia en que estamos para hallar una respuesta completa a nuestro deseo en un mundo animal... Para nosotros no es más que un mundo incompleto... Las condiciones y las circunstancias ligadas a nuestras impresiones más fuertes nunca nos encierran en esa profundidad animal. Desde muy jóvenes aprendimos a ver en el animal *lo que le falta*, y en la palabra *bestia* que lo designaba a aquellos de nosotros cuya escasa razón nos daba vergüenza. El encuentro al que nos convocan, sin saberlo, unos cazadores desde el fondo de los tiempos, en una caverna de la Dordoña, podría decepcionarnos si no percibiéramos con rapidez, en las pruebas que nos impone, una manera de liberarnos. Tenemos que liberarnos de la estupidez totalmente humana que nos impedía encontrarnos y establecer entre lo más simple y lo más complejo –del hombre más antiguo al más reciente– el contacto más seductor. Dado que

una similitud profunda nos acerca a pesar de todo a nuestros primeros ancestros, bastaría finalmente con separarnos mediante la reflexión más íntegra y más precisa de la construcción reflexiva que nos aleja de esos hombres a quienes los animales les parecían fraternales y que, nos lo dice la ciencia, no mataron sin remordimientos a aquellos de los que debieron alimentarse. Lascaux nos propone, en suma, no negar más *lo que somos*. Denigramos la animalidad que a través del hombre de esas oscuras cavernas, el cual disfrazaba su humanidad bajo máscaras de animales, no hemos dejado de prolongar. No podemos dejar de ser hombres, y no podríamos renunciar a una razón que por otra parte sólo conoce el límite de la razón. Pero al igual que nuestros ancestros tenían vergüenza de matar a los que amaban –y que debían matar– podremos sentir, en la caverna de Lascaux, la vergüenza de estar sometidos por la razón a los trabajos que debemos proseguir a toda costa. Entonces el grito de júbilo del que hablé, vuelto más extraño y como estrangulado, sería también más alegre.

Aforismos

Apelo a todo lo imprevisto y al tumulto indiscernible de la vida, apelo a esas risas que detienen, aunque en el fondo nunca la detengan, la brusca llegada de un intruso... Iba a hablar de mi impotencia –de ese deseo que me llenaba de angustia– y ahora... ya no siento esa impotencia... Aquí estoy, calmado, indiferente, ya no actúa la infantil simplicidad de la angustia, ya no estoy en la intemperie adonde me había arrojado la idea de todo el tiempo que todavía me separa del instante en que mi deseo se saciará. Me cuesta superar la inercia que me invade, esa felicidad taciturna, inmóvil... ¿Me cuesta? ¿Tal vez no mucho? ¿Y el instante? ¿Cómo pasar de la indiferencia profunda al momento de una felicidad "que se canta", que me desbordará y me ahogará? ¿Cómo pasaré de mi suave dignidad, cuyos ojos están privados de intención, al sentimiento de esa noche colmada de riquezas y de desnudez que invoca el deseo de morir? Lo sé, y sin cesar me lo recuerdan los movimientos patéticos de las artes, el objeto de mi espera no es la paz, sino ese inmenso delirio del universo que se mezcla con el latido de mi corazón –que me pide que forme parte de él.

Si no fuera por el umbral de la muerte y ese reflujo de las aguas que aparentemente un horror a lo ilimitado levanta en las ansias del rechazo, si no fuera por mi terror a la idea de dar

ese paso, me parecería al oleaje formándose, hundiéndose en la profundidad líquida. Pero la muerte me asusta y me quedo sentado a contemplarla, sentado como lo están quienes oponen a la belleza cegadora de este mundo la precisión tierna de las palabras. La mesa, el papel, el siniestro dique de la muerte alinean las sílabas de mi nombre. Esta mesa y este papel –que me destinan a la desaparición– me hacen sentir mal (más exactamente, me dan náuseas), y sin embargo las palabras que puedo escribir allí evocan aquello que, haciéndome sentir mal, me devolvería a la flexible violencia del viento, llevándose para siempre este papel y las palabras que escribo en él.

Sade, 1740-1814

A menudo me parece –la mayoría de las veces– que los personajes reales nunca hacen más que prestarles su carne y la virulencia de sus temperamentos a unas posibilidades que superan lo que verdaderamente son. Por eso nunca deberíamos hablar de ellos aisladamente, sino al mismo tiempo que de los seres imaginarios que conciben la mitología o la ficción. Sade no es solamente el hombre excepcional que exhumó antes que nadie Maurice Heine: más allá del espanto enfermizo que acompaña su memoria, Sade es también un pensamiento, si no del pueblo, de la multitud, y fue más o menos el mismo pensamiento que hacia la misma época inspiró la música de Mozart, bajo el aspecto de *Don Giovanni.* Es cierto que en este caso la ficción permanece más acá de la vida. Pero la verdad y la fantasía se conjugan y la amplitud de una o de la otra sin duda no puede agotar la excesiva riqueza de lo posible. Nada se acerca sin embargo a los recursos de crueldad que Sade extrajo de una involuntaria e interminable meditación en la soledad de la prisión: junto a ella, la siniestra astucia de Don Juan parece leve. Esa áspera sed de asesinato voluptuoso, que tensa los nervios y le otorga al placer silencioso del ser una crispación enloquecidamente divina y tenebrosa, sin duda alguna responde a la expectativa en principio tímida, angustiada, y

luego sin transición desenfrenada, y siempre, en el furor, despedazando lo posible, que es la sensualidad de los hombres y de las mujeres. ¿Cómo no ver finalmente lo ilimitado en ese desorden que sobreviene y que le exige súbita y soberanamente a cualquiera que acceda al *reverso* de lo que siempre quiso, que desnude lo que cubría, que estrangule y destroce lo que acariciaba? Nadie antes de Sade había evaluado con sangre fría, aviesamente, lo que oculta nuestro corazón y que hace que los límites, todos los límites, sean sobrepasados. Pues todos, por diferentes que seamos, estamos hechos del mismo material: la misma imagen de horroroso derrumbe obsesiona al monje que cierra su celda a la tentación y al insano en la soledad del crimen, atiborrado de fúnebre placer. Otros hombres son frívolos o tiernos y se contentan con una voluptuosidad agradable, otros incluso responden con indiferencia al vértigo que les ofrece el juego de las pasiones. Pero la vida, la vida *innumerable* no se detiene hasta no haber tocado, más allá de lo posible, lo *imposible*. Quizás un hombre entre mil no zozobre en el horrible deseo de lo *imposible*, pero a veces... y desde entonces, cuando llegue demasiado lejos, ya no bastará con decir sencillamente que hizo mal, que debió detenerse a tiempo.

Nadie podría contradecir que la justicia humana muestra su debilidad al condenarlo y atribuirle la culpa –aunque sin embargo sepa que la vida asume la culpa en el condenado, que la asume sin poder dejar de asumirla ni por un instante– e incluso es necesario agregar que la sanción inexorable de las leyes elude el crimen en sí mismo (ya no sería crimen, sino *solamente* inocencia animal). Pues sin las leyes que lo condenan, el crimen acaso sería lo imposible, pero no se lo consideraría así. Y el alucinado por lo imposible quiere también que el objeto de su obsesión sea verdaderamente imposible. Tal

vez la sociedad no sea entonces la que castiga. A menudo el mismo criminal quiere que la muerte responda al crimen, que le aplique finalmente la sanción sin la cual el crimen sería *posible*, en lugar de ser *lo que es*, lo que el criminal anhela.

Vale decir, la vida de los hombres es siempre un diálogo entre lo posible y lo imposible. Cada uno de nosotros, cuando puede, se atiene a lo posible: se detiene en el momento en que la certeza se está formando. Lo posible entonces se retira y lo imposible comienza. Pero *cada uno de nosotros* no somos *todos*: el movimiento que nos lleva de lo posible a lo imposible, y luego de lo imposible a lo posible, sólo se efectúa en algunos. La mayoría, evidentemente, no llega al fondo, pero no es posible hacer que *nadie* lo haga. Se inicia así el inacabable diálogo entre el que se atreve y los que no se atreven; estos últimos se enfrentan a su vez en dos coros, que en ocasiones se confunden: el primero fascinado por el horror, el segundo execrando el crimen con furia. Pero nunca es tan riguroso el odio como para que la multitud expectante –y ambos coros– no permanezca suspendida de los labios del culpable *que se atrevió*. Es fácil decir –y si es preciso, también cantar– que en sus mismos principios Don Juan o Sade son horrorosos. Pero se hace silencio cuando a su vez hablan o cantan: porque anuncian lo que habíamos creído imposible de pensar. ¡Desafían el cielo, niegan! Nuestro oído queda golpeado para siempre al escuchar, repitiéndose, el "No" de Don Juan...

¿Qué pueden hacer en efecto nuestros furores y nuestra potencia? ¿Qué significa nuestra tranquilidad cuando comprobamos la fragilidad y el error de sus designios al condenarlos? Decididamente, su prodigiosa despreocupación nos asombra, nos hace ver en ellos lo que seríamos si las preocupaciones no nos hubiesen hecho bajar la cabeza. Vivimos agobiados bajo el peso de la preocupación que sentimos por nosotros y por los

demás: ellos no se preocupan por los demás ni por ellos mismos. Así vivimos deslumbrados por embriagueces y saltos que nuestra pesadez nos prohibe. Si admitiéramos que ellos viven según sus caprichos y que se desenfrenan libremente, de inmediato podría derrumbarse el precario refugio que edificaron nuestros temores y nuestra paciencia –del que nosotros dependemos y del que ellos sacan provecho: un orden, una tranquilidad son necesarios para las obras que nos crean, sin las cuales no existiríamos. Pero cómo, sometiéndonos –seriamente– a esas condiciones humillantes, podríamos siquiera esperar los encantos de la sensualidad que la partitura de Mozart expresa con tanta fuerza, que justamente las lleva a su pináculo, la catástrofe, donde el coro elogia la justicia y abruma a la víctima.

Ebrio de cruel voluptuosidad, en apariencia ajeno a toda duda, Don Juan elude por su parte el diálogo. Apenas si el Comendador y los tormentos del infierno tienen el poder de arrancarlo por un instante del placer y extraer de su embeleso algunas palabras, donde la esencial es "¡No!". ¿Ese increíble "No" frente al Dios del terror? Pero Sade, que sin duda habría escuchado temblando de alegría ese "¡No!" que es la cúspide, supo que su propia vida era y no podía ser más que un diálogo que opone lo posible y lo imposible. Se conoce a sí mismo. Le fue dado un interminable silencio para conocerse. Y cuando en la Bastilla, de la que no esperaba salir tras diez años de encarcelamiento sin juicio, se describió bajo los rasgos de Franval,[1] llegó a decir: "Así era su clase de temperamento: vengativo, turbulento, impetuoso cuando se lo inquietaba; ansiando su tranquilidad a cualquier precio y echando mano torpemente para lograrlo de los medios más capaces de hacérsela perder otra vez. ¿Y si llegaba a obtenerla? Empleaba todas sus facultades morales y físicas nada más que para hacer daño...". El Sade real se

[1] *Eugénie de Franval*, en *Los crímenes del amor* (Jean-Jacques Pauvert, 1953), p. 161.

diferencia en efecto del Don Juan de la fábula en que reconoció lo posible y sus condiciones. Su carácter turbulento y voluptuoso le impidió cumplirlo hasta el final, pero incesantemente rehizo el proyecto de ordenar su vida. Ese pasaje de *Eugénie de Franval* es además la única clave para sus humores contradictorios, en apariencia inconciliables, y que hacen tan vívidas sus cartas (sobre todo las que sólo se han editado recientemente). Cuán difícil es darle un sentido claro a tantas exigencias profundas, donde la destrucción requiere la tranquilidad previa, donde la tranquilidad sin embargo no aparece nunca sino con miras a ser destruida de inmediato. Ciertamente es difícil... pues nada es más contrario al ritmo habitual de la vida, pero es importante si la irresistible seducción del placer se refiere a lo inaccesible y si el placer es tanto más fuerte cuando su objeto se nos escapa. Lo cual tiene, desde un principio, dos aspectos: el placer, que cuando es menor nos parece vil, sin embargo se acerca al valor en sentido profundo cuando ya no se liga a la ventaja egoísta; y el valor depende tanto de la aniquilación del ser como del ser. Dicho de otro modo, el ser no está completamente dado en sí mismo, mediante la plenitud y la generosidad del placer, sino cuando abandona lo posible por lo imposible, en la *despreocupación.*

Si no supiéramos que en el fondo es así, ¿por qué quedaríamos suspendidos, como exorbitados moralmente, cuando vemos a Don Juan morir fulminado en escena? Esa muerte es el gran momento de la vida, donde la autenticidad del placer se funda en lo imposible que ha alcanzado. Asimismo debemos agradecerle a Sade que nunca lo confunda con el esparcimiento, al hacer de la voluptuosidad la única verdad y la única medida. Para él la voluptuosidad es la parte del hombre que ha traspasado los límites de lo posible. En apariencia, el hombre puede asegurarse la felicidad, la tranquilidad, pero a partir

de ese momento se trata de insolencia, de provocación. Y esa felicidad, esa prosperidad no les importa, sino porque tornan más flagrante el desafío. Recordemos que Franval, una vez alcanzada la tranquilidad, sólo pensaba en alterarla. Pues en la senda de lo imposible, lo que ante todo resulta imposible es detenerse. La grandeza de Sade consiste en haber comprendido que el placer suponía, exigía, la negación de lo que constituye lo posible de la vida, y que era tanto más fuerte cuanto más violenta era la negación y se dirigía a los objetos que encarnaban con mayor encanto lo posible de la vida.

Lo que en este plano nos engaña –que responde a la irresistible necesidad que tuvo Sade de desafiar al género humano en su conjunto– es la chatura aparente de los *cálculos* sobre los cuales establece su sistema. No hay otro interés, nos dice, que el placer... Olvida casi voluntariamente que la base de esos *cálculos* es la *despreocupación*. Quien atiende al interés vela para hacer perdurable la posibilidad de su placer. Sade tuvo tanta despreocupación que nunca intentó, de manera consecuente, darles coherencia a los diferentes cálculos de su egoísmo. Finalmente, la despreocupación es el único sentido de un discurso que no deriva de la voluntad de persuadir, sino de desafiar; despreocupación a la cual le dio el alcance decisivo de presidir la elección de lo imposible, el rechazo de todo lo posible.

Nosotros vivimos en lo posible, a lo que nos ata la gravedad. Pero en un punto no puede sorprendernos percibir que se le dé curso, con violencia, al pensamiento que surge de la exigencia opuesta del desafío.

Más allá de la seriedad

Hablo de la felicidad. Pero por el momento no es más que un deseo, y el deseo concebido me separa de su objeto. Escribo, y no tolero una diferencia entre lo que seré cuando termine el trabajo y yo que ahora pretendo realizarlo. Escribo deseando que me lean: pero el tiempo me separa del momento en que seré leído. Cadena sin fin: si fuera leído como pretendo serlo y si el deseo de leerme respondiera al que tengo de escribir, ¿cuánto sufriría el lector por la diferencia entre aquel que será tras haberme leído y este al que perturba un oscuro presentimiento? Al contrario, leemos algunos libros con cierto temor de que una vez llegados al final, tengamos que abandonarlos...

Pero en el libro que nos deja y del cual sólo nos separamos con pesar, nada se ha dicho de la felicidad, sino únicamente de la esperanza de felicidad. O acaso sólo la esperanza (la esperanza es siempre un miedo a no alcanzar, la esperanza es el deseo pero abierto al miedo), sólo la esperanza hace visible allí la felicidad.

Quería expresar mi impotencia ligada al deseo que me agita o se traduce, cuando estoy inmóvil, en un poco de angustia. Pero ya no tengo esa sensación de impotencia. Soy indiferente, la infantil simplicidad del deseo ya no actúa. He salido

del desamparo en que me había sumido la idea de todo el tiempo que me aleja del momento en que mi deseo se cumplirá.

Sé que antes de cierta fecha yo no había nacido, pero hace mucho tiempo que nací. Soy y no soy, y si dejo de ver en torno a mí el papel, la mesa, si veo la nube desgarrada por el viento, esas palabras no están a la altura de las nubes sino cuando escribo: "Las nubes y el viento me niegan"; o bien: "En el movimiento que me disuelve, a partir de ahora soy lo que era antes (antes de haber nacido) o lo que seré (después de mi muerte)". No queda nada de ese juego, ni siquiera una negación de mí mismo que el viento se lleva lejos. Veo el mundo a través de la ventana de mi muerte, por eso no puedo confundirlo con la silla en la que estoy sentado. De otro modo no sabría que me derriba en el movimiento que me subleva, gritaría sin saber que nunca nada cruzó este muro de silencio.

Usamos como excusa la desigualdad de los hombres entre sí, las significaciones muy diversas de unos y otros y los vínculos afectivos que están relacionados con ellas. No es menos extraño ver esa completa diferencia entre las personas y las moscas que vuelve todo pensamiento una comedia. Una de dos: o bien la muerte de un hombre tiene el mismo alcance que la de otro, y en tal caso no tiene más alcance que la de una mosca; o bien *ese* hombre, cuando muere, es irreemplazable para quienes lo aman: entonces cuentan algunas consecuencias *particulares*, no la muerte de un hombre por sí misma, del semejante de quienes sobreviven. En verdad, los hombres pasan de un cuadro a otro para darles a sus muertes esa magnificencia descarada que no es más que la magnificencia de su espanto.

Si dejo que la desgracia hable en mí, me sustrae hasta el infinito la fiesta definida de la luz. Pero la felicidad, que me sustrae a los horrores de la esperanza, me entrega a la delicia

del miedo. Es decir que la suerte –y sólo la suerte– me convierte en lo que soy: se atribuye en mis hastíos toda la gravedad de la ley, y cuando me es favorable, ella vive conmigo mis desórdenes felices.

En la gravedad profesoral, e incluso más sencillamente en la reflexión profunda, la desventura tiene siempre el mayor peso: algo empobrecido, tedioso. La vida es sometida a la alternativa de la suerte y el infortunio, pero es propio de la suerte que no pueda *ser tomada en serio*. Una joven y hermosa mujer seducida, pero lo que ella es no tiene sentido en la filosofía profunda... Siempre la intensidad del deseo es el efecto de la excepción, la sensualidad es un lujo, una suerte, y la suerte nunca tiene profundidad: es sin duda la razón por la cual los filósofos la ignoran. Su auténtico dominio es la desgracia, en las antípodas de la completa ausencia de desgracia que es el universo.

En la medida en que consigna la totalidad de la experiencia, Hegel escapa a la reducción de la desgracia. La *Fenomenología del espíritu* tiene en cuenta el goce (*Genuss*). Pero ilógicamente la *Fenomenología* le otorga el valor definitivo a la seriedad de la desgracia y a la ausencia de juego. No creo que Hegel fuera plenamente el ateo que ve en él Alexandre Kojève.[1] Hegel hace del universo una *cosa*, una cosa humana, lo vuelve Dios (en el sentido de que en Dios la inmanencia o el carácter sagrado del universo se adjudica la trascendencia de un objeto, de un objeto útil). Hegel no captó en nuestro acabamiento una inhumanidad singular, la ausencia de toda seriedad del hombre al fin liberado de las *consecuencias* que tienen las tareas serviles, ya sin tener que tomar en serio esas tareas, ya sin tener que tomar en serio *nada*.

---

1 Kojève no deja por ello de tener razón. Es imposible no ver en Hegel una resolución, una conversión en otra cosa, una negación de Dios.

Pero al igual que la seriedad de las intenciones unió el pensamiento humano a la desgracia y lo opuso a la suerte, del mismo modo la ausencia de seriedad supone la suerte del que juega. La exige penosamente puesto que un desdichado no podría jugar, al ser la desgracia ineluctablemente seria.

En un comienzo no lo había percibido, pero la desgracia finalmente, en la indiferencia ante la desgracia, alcanza esa felicidad perfecta de la cual la felicidad común todavía nos separa: la alcanza en el colmo de lo inconcebible con la muerte, y su imagen más exacta es la sonrisa ingenua, que es el signo de la felicidad. En un punto del pensamiento, que no difiere menos del pensamiento articulado de lo que la inercia del matadero difiere de la vida, donde ya no hay nada que no sea despedazado, ya no hay nada que no sea lo contrario de lo que es. *Lo que sucede* entonces, en cualquier sentido que se le dé, ya no difiere de *lo que no sucede*, lo que es, era, será sin que nada suceda.

¡Pero en el pensamiento de Hegel ese desorden es un orden oculto, esa noche es la máscara del día!

El desorden de mi pensamiento, aquello que tiene de irreductible a una visión clara, no disimula *nada*. Es cierto que el grito desgarrado que lo anuncia es también el silencio, si así lo quiero. Pero finalmente protesto, previendo la voluntad de reducir a un estado de intelección ese silencio irritante o ese grito inaudible que esconde en mí cada posibilidad concebible: es eso, es lo único que oculta mi escritura. Pienso en el cansancio que rige los meandros del pensamiento, oigo un *¡firmes!* que nada justifica, que me exige un coraje que no desembocará en el sueño sino a condición de haber considerado por un instante que el sueño era imposible –¡para siempre!

Evoco *lo que no sucede,* lo que es, era, será sin que nada suceda. Lo evoco, pero estoy hecho de esa materia, de esos

múltiples *no* opuestos a *lo que sucede*, de esos *no* entretejidos con *sí*. Apelo a *lo que no sucede*, pido ser abandonado por *lo que sucede*, de modo que ya no tenga nada para decir, ni *sí*, ni *no*, apenas entonces si tengo fuerzas para escribir.

Si escribo, esa es mi débil, impotente protesta contra el hecho de que al escribir no puedo considerar nada, salvo *lo que sucede*, que para ser tal necesita suceder.

¿Podré decir alguna vez una palabra sobre *lo que no sucede*, que en mi mente se asemejaría de manera miserable a la muerte, si pudiera imaginarse en ese plano una *no-muerte*? Pero las palabras, por unos bruscos saltos con que niegan su andar de palabras, con que se adhieren a todas las negaciones posibles de las fatalidades inherentes a la afirmación, por un suicidio de todo lo posible que designan, ¿no pueden las palabras develar, en la cúspide, lo que las mismas palabras sumen en la noche?

Sí, cuando en la brecha donde me arroja el cansancio de las palabras yo no deje de denunciar a la vez la brecha y el hecho de que fui arrojado en ella.

Por supuesto que quise comunicar el estado en que me deja una indiferencia a la comunicación, que prolonga un deseo de comunicar que nada podría satisfacer.

Desde la perspectiva en que mi pensamiento ya no es en mí más que la tristeza donde me hundo, donde no hay nada que no sea consumido por la obsesión de descubrir el reverso del pensamiento, me acuerdo de los juegos que me cautivaban: la belleza y la religión, el vicio, el amor desenfrenado, el éxtasis, la risa...

¿No era ya la misma avidez de negar y abolir lo que me separa de *eso*, que no es *nada*, que es la negación, el reverso de la seriedad del pensamiento?

¿Quién se atrevería a expresar la voluptuosidad de poner al revés?

Sólo el silencio es más voluptuoso –más perverso–, lo que la voluptuosidad flagrante no puede sino anunciar. El pleno silencio, y finalmente el olvido.

Cuando consideramos *lo que sucede*, todo *lo que sucede* se vuelve solidario, es difícil apreciar uno de sus elementos y desentenderse del resto. Pero es lo que hacemos, lo que no podemos dejar de hacer.

Si cada cosa que sucede es solidaria con el resto, todo *lo que sucede* está adherido. También lo estamos desde el principio en la ceguera animal. *Lo que sucede* es por ejemplo el elefante, la furia, la embestida desastrosa de un gran número de elefantes, una confusión inextricable. Lo que sucede nunca concuerda con el universo. El universo, visto como totalidad, no sucede. El universo es *lo que no sucede.* Hegel pretendió pasar de *lo que sucede* a *lo que no sucede*, de lo particular a lo universal. Lo que supone recuperar las relaciones de interdependencia de todas las cosas entre sí, que suceden y al suceder se separan de las otras cosas que suceden.

El universo, que no sucede, no puede ser destruido. Pero las galaxias, las estrellas, los planetas, que suceden, pueden ser destruidos. *Lo que no sucede* no es el espacio. *Lo que sucede* es "algo" y puede ser determinado, también el espacio puede ser determinado. *Lo que no sucede* no es "nada" de esto: no es "algo". Tampoco es Dios. De alguna manera Dios es *lo que no sucede* pero bien determinado, como si *lo que no sucede* hubiera sucedido. (En cierto modo ese atascamiento inconmensurable, ese solemne deseo de justicia debía suceder, y es un aspecto, el más aglutinante, de *lo que sucede.*)

De *lo que no sucede* no podemos decir una palabra, si no que la *totalidad* de lo que es no sucede. No estamos ante *lo que no sucede* como ante Dios. No llegamos ante *lo que no sucede*, en tanto que nosotros mismos sucedemos, sino por la

negación más completa que nos sustrae el piso bajo nuestros pies: al fin debemos sumirnos suavemente, como deslizándonos en el sueño, insensiblemente, hasta el fondo de la negación (con la negación hasta el cuello, apurada hasta las heces). Representarse *lo que no sucede* es imaginarse muerto, es decir, esencialmente no representarse más nada.

Lo que no sucede no puede existir como objeto, opuesto a un sujeto. ¿Por qué atribuirle entonces existencia subjetiva a *lo que no sucede*? Se trataría de una afirmación y no podemos afirmar nada. Tampoco podemos hablar de una no-subjetividad, mientras que podemos hablar de no-objetividad.

Hablamos de no-objetividad en la medida en que el objeto trasciende lo que no es, mientras que el sujeto no trasciende forzosamente al resto del mundo. Podemos representarnos la inmanencia del sujeto con relación a *lo que no sucede.*

Lo que sucede, sucede objetivamente.

En *lo que sucede*, la subjetividad posible está siempre objetivamente limitada. Es personal, está ligada a un objeto determinado. *Lo que sucede* es un lobo para *lo que sucede. Lo que sucede* significa la devoración de lo que no es esa misma cosa que sucede. El límite no se da sino en la medida en que la comunicación de un sujeto a otro es personal: donde una inmanencia se opone a la propensión de *lo que sucede* a referir cada cosa (que sucede) a sí mismo, a su interés de cosa que sucede. De hecho, la comunicación supone destruir –o reducir– una particularidad, el en-sí del ser particular, tal como se le saca el vestido a una muchacha.

Lo que sucede nunca sale de *lo que sucede* si no por una realización, por el triunfo de la voluntad de suceder. Si no buscamos *triunfar* hasta el extremo, quedamos bestialmente encerrados por *lo que sucede*. Bestialmente encerrados, de una manera muy limitada, como lo están los obtusos, los soldados,

que nunca sienten deseos de ir más allá, cada vez más allá. O bien nos encerramos cristianamente, negando en nosotros *lo que sucede* antes de haberlo concluido. No es que si afirmamos hasta el final *lo que sucede* en nosotros vayamos a tener la fuerza para llevarlo al nivel de *lo que no sucede.* (Nietzsche, según su expresión, es un "hiper-cristiano" y no, como se ha dicho, un animal que se sitúa por encima del hombre.)

La humanidad es el lento pasaje, salpicado con la sangre y el sudor de largos suplicios, de *lo que sucede*, que se apartó primero como animalidad de la pasividad mineral, hacia *lo que no sucede.*

El animal es la imagen de una imposibilidad, de una devoración sin esperanza implicada en *lo que sucede.*

El hombre conserva dentro de sí, en la ambigüedad, la imposibilidad animal. Se opone en sí mismo a la animalidad, pero no puede realizarse después sino a condición de liberarla. Puesto que la animalidad reprimida ya no es en él *lo que sucede. Lo que sucede* es el hombre reprimiendo en sí mismo esos impulsos animales que antes fueron *lo que sucede*, bajo el aspecto de su imposibilidad. Pero que se han vuelto, en oposición a *lo que sucede* humano, *lo que no sucede*, la nueva negación de *lo que sucede.*

El saber se limita a *lo que sucede* y todo saber se disipa si consideramos *lo que no sucede.* Sólo conocemos objetos, o sujetos objetivados (personales). Si hablo ahora de *lo que no sucede*, introduzco lo *desconocido*, lo incognoscible para el discurso cuyo sentido era sustituir lo desconocido por lo conocido.

Todo lo que puedo saber de lo desconocido es que paso de lo conocido a lo desconocido. Hay allí un margen abandonado en el discurso. Hablo del instante y *sé* que el instante efectúa en mí el pasaje de lo conocido a lo desconocido. En la medida en que considero el instante, oscuramente recibo el

toque de lo desconocido, lo conocido se disipa en mí. *Lo que sucede* implica la duración (aunque no la inmutabilidad) de *lo que sucede*. Y en el instante ya nada sucede. El erotismo es la sustitución de lo que creíamos conocer por el instante o lo desconocido. No conocemos lo erótico, no reconocemos en él sino ese pasaje de lo conocido a lo desconocido, que nos eleva hasta no poder más, ¡tan cierto es que el hombre aspira en primer lugar a *lo que no sucede*; tan cierto es que *lo que sucede* es el insaciable deseo de *lo que no sucede*!

Como si el lenguaje de la filosofía, no digo que siempre, ni en primer término, pero sí al final debiera volverse loco. No una locura abierta a lo arbitrario, sino una filosofía loca porque carece fundamentalmente de seriedad, porque difumina el buen sentido y escala con ligereza esas cumbres donde el pensamiento ya no aspira sino a la caída vertiginosa del pensamiento. Nunca es más rigurosa que en el impulso que la lleva *más allá de la seriedad*.

No me importa que no me sigan los jorobados del pensamiento, y tanto peor si las facilidades de la poesía a veces suscitan la ilusión de impecables volteretas. La última palabra de la filosofía es el dominio de quienes, *sabiamente*, pierden la cabeza. Esa caída vertiginosa no es la muerte, sino *la satisfacción*.

Lo que sucede siempre está insatisfecho, si no lo que sucede sería de entrada *lo que no sucede*. *Lo que sucede* es siempre una búsqueda –trabajosa– de la satisfacción. La satisfacción es posible, por el contrario, a partir del odio a la satisfacción.

Lo que sucede aspira a *lo que no sucede*... Es verdad, pero en primer lugar *lo que sucede* procura suceder..., desea la satisfacción en el plano de la banalidad, en lugar de desearla como se desea morir, de tal modo que *satisfecho* aluda al que ha saciado la sed de morir y no la sed de triunfar. A menos que la cima del triunfo quiera decir: a punto de morir...

Si estas palabras no fueran impulsadas por el movimiento de una risa incoercible, diría lo que un hombre razonable debería decir: que no las entiendo.

La grandeza de Nietzsche está en no haber hecho que su pensamiento se ajustara al infortunio que lo abrumó. No obstante la suerte que tuvo al no ceder, su felicidad se redujo al no haber dejado que la desgracia hablara en él.

¿El más allá de la seriedad? ¡No lo alcanza la desgracia!

El sufrimiento lo perfecciona, pero ¿supongamos que cede al sufrimiento?

Ya no hay más que *la seriedad.*

No se puede decir nada más allá de la seriedad si se imagina que la desgracia lo volvería serio.

El más allá de la seriedad difiere tanto del más acá como lo serio de lo divertido. Es mucho más serio, mucho más cómico –su seriedad no es atenuada por nada divertido, ni su comicidad por nada serio. El hombre serio y el bromista no podrían respirar allí ni siquiera un solo instante. Dicho esto sin la menor seriedad, pero bien de frente, sin dar ningún rodeo.

HEGEL, LA MUERTE Y EL SACRIFICIO[1]

El animal muere. Pero la muerte del animal es el devenir de la conciencia.

I. LA MUERTE

La negatividad del hombre

En las *Conferencias* de 1805-1806, en el momento de la plena madurez de su pensamiento, en la época en que escribía la *Fenomenología del espíritu*, Hegel expresaba así el carácter oscuro de la humanidad:

"El hombre es esa noche, esa Nada vacía que contiene todo en su simplicidad indivisa: una riqueza de un número infinito de representaciones, de imágenes, de las cuales ninguna acude

[1] Surgido de un estudio sobre el pensamiento, fundamentalmente hegeliano, de Alexandre Kojève. Ese pensamiento pretende ser, en la medida de lo posible, el pensamiento de Hegel tal como podría contenerlo y desarrollarlo un espíritu actual, sabiendo lo que Hegel no supo (conociendo, por ejemplo, los acontecimientos posteriores a 1917 y, además, la filosofía de Heidegger). Hay que decir que la originalidad y la valentía de Alexandre Kojève están en que percibió la imposibilidad de llegar más lejos, y en consecuencia la necesidad de renunciar a construir una filosofía original y por ende el interminable recomenzar que es la confesión de la vanidad del pensamiento.

con precisión al espíritu, o (incluso) que no están (allí) en tanto que realmente presentes. Lo que existe es la noche, la interioridad o la intimidad de la Naturaleza: *(el)* Yo-personal puro. Entre representaciones fantasmagóricas se oscurece todo alrededor: aquí surge entonces súbitamente una cabeza ensangrentada; allá, otra aparición blanca; y también desaparecen súbitamente. Es esa noche que vemos cuando miramos a un hombre a los ojos: hundimos entonces la mirada en una noche que se vuelve terrible; lo que entonces se nos presenta es la noche del mundo."[2]

Por supuesto, este "bello texto" donde se manifiesta el romanticismo de Hegel no debe interpretarse con vaguedad. Si Hegel fue romántico, tal vez lo fue de una manera *fundamental* (de todos modos fue romántico al comienzo –en su juventud–, cuando era banalmente revolucionario), pero no vio entonces al romanticismo como el método por el cual un espíritu desdeñoso cree que subordina el mundo real a la arbitrariedad de sus fantasías. Al citarlas, Alexandre Kojève dice que estas líneas expresan la "idea central y última de la filosofía hegeliana", a saber: "la idea de que el fundamento y la fuente de la realidad objetiva (*Wirklichkeit*) y de la existencia empírica (*Dasein*) humanas son la Nada que se manifiesta en tanto que Acción negativa o creadora, libre y consciente de sí misma".

Para acceder al mundo desconcertante de Hegel creí que debía señalar con una imagen perceptible a la vez sus violentos contrastes y su unidad final.

Para Kojève, "la filosofía 'dialéctica' o antropológica de Hegel es en última instancia una *filosofía de la muerte* (o lo que es lo mismo: del ateísmo)".[3]

2 Citado por Kojève, *Introducción a la lectura de Hegel*, p. 573.
3 *Op. cit.*, p. 537.

Pero si el hombre es "la muerte que vive una vida humana[4]", esa negatividad del hombre dada en la muerte debido a que esencialmente la muerte del hombre es voluntaria (deriva de riesgos asumidos sin necesidad, sin razones biológicas), no deja de ser el principio de la acción. Para Hegel la Acción es Negatividad, y la Negatividad, Acción. Por un lado el hombre que niega la Naturaleza –introduciendo en ella como un reverso la anomalía de un "Yo personal puro"– está presente en el seno de esa Naturaleza como una noche en la luz, como una intimidad en la exterioridad de esas cosas que son *en sí* –como una fantasmagoría donde nada se configura sino para deshacerse, nada aparece sino para desaparecer, no hay nada que no sea absorbido sin tregua en el *anonadamiento* del tiempo y que no extraiga su belleza del sueño. Pero he aquí su aspecto complementario: esa negación de la Naturaleza no está solamente dada en la conciencia –donde aparece (aunque para desaparecer) lo que es *en sí*–; esa negación se exterioriza, y al exteriorizarse modifica realmente (*en sí*) la realidad de la naturaleza. El hombre trabaja y combate: transforma lo dado o la naturaleza: destruyéndola crea el mundo, un mundo que no existía. Por un lado hay poesía: la destrucción que surge y se diluye de una *cabeza ensangrentada*; por el otro Acción: el trabajo, la lucha. Por un lado la "pura Nada", donde el hombre "no se diferencia de la Nada sino *por un tiempo determinado*[5]". Por el otro un Mundo histórico, donde la Negatividad del hombre, esa Nada que lo roe por dentro, crea el conjunto de lo real concreto (a la vez objeto y sujeto, mundo real modificado o no, hombre que piensa y modifica el mundo).

---

4 *Op. cit.*, p. 548.

5 *Op. cit.*, p. 573.

La filosofía de Hegel es una filosofía de la muerte –o del ateísmo[6]

El carácter esencial –y novedoso– de la filosofía hegeliana es describir la totalidad de lo que es. Y en consecuencia, al mismo tiempo que da cuenta de todo lo que aparece ante nuestra mirada, da cuenta solidariamente del pensamiento y del lenguaje que expresan –y revelan– esa aparición.

"En mi opinión –dice Hegel– todo depende de que se exprese y comprenda lo Verdadero no (solamente) como sustancia, sino también como sujeto."[7]

En otros términos, el conocimiento de la Naturaleza es incompleto, no considera y no puede más que considerar entidades abstractas, aisladas de un todo, de una totalidad indisoluble que es lo único concreto. El conocimiento debe ser al mismo tiempo antropológico: "además de las bases ontológicas de la realidad natural –escribe Kojève–, debe buscar las bases de la realidad humana, que es la única capaz de revelarse a sí misma por el Discurso[8]". Por supuesto, esa antropología

6 En este apartado y en el siguiente retomo de otra forma lo que dice Alexandre Kojève. Pero no solamente de otra forma; esencialmente pretendo desarrollar la segunda parte de esta frase, difícil de comprender a primera vista en su carácter concreto: "El ser o la anulación del 'Sujeto' es la anulación temporalizante del Ser, que debe ser *antes* de ser anulado: el ser del 'Sujeto' tiene pues necesariamente un comienzo. Y siendo anulación (temporal) de la nada en el Ser, siendo una nada que anula (en tanto que Tiempo), el 'Sujeto' es esencialmente negación de sí mismo: tiene pues necesariamente un final". Para hacerlo me detengo particularmente (como ya lo hice en el apartado anterior) en la parte de la *Introducción a la lectura de Hegel* que responde a las partes 2 y 3 del presente estudio, vale decir: Apéndice II, La idea de la muerte en la filosofía de Hegel, p. 527-573.

7 *Fenomenología del espíritu,* Prefacio, Traducción de Jean Hyppolite, t. I, p. 17.

8 *Op. cit.,* p. 528.

no considera al Hombre a la manera de las ciencias modernas, sino como un movimiento que es imposible aislar en el seno de la totalidad. En cierto sentido, es más bien una teología donde el hombre habría ocupado el lugar de Dios.

Pero para Hegel la realidad humana que describe en el seno, y en el centro, de la totalidad es muy diferente a la de la filosofía griega. Su antropología está en la tradición judeo-cristiana, que destaca en el Hombre la *libertad*, la *historicidad* y la *individualidad*. Al igual que el hombre judeo-cristiano, el hombre hegeliano es un ser espiritual (es decir, "dialéctico"). No obstante, para el mundo judeo-cristiano la "espiritualidad" no se realiza y no se manifiesta plenamente sino en el más allá, y el Espíritu propiamente dicho, el verdadero Espíritu "objetivamente real" es Dios: "un ser infinito y eterno". Según Hegel, el ser "espiritual" o "dialéctico" es "necesariamente *temporal* y finito". Lo cual quiere decir que sólo la muerte garantiza la existencia de un ser espiritual o "dialéctico" en el sentido hegeliano. Si el animal que constituye el ser natural del hombre no muriera, lo que es más, si este no tuviera la muerte dentro de sí como la fuente de su angustia, tanto más fuerte cuanto que la busca, la desea y a veces se la provoca voluntariamente, no habría ni hombre ni libertad, ni historia ni individuo. Dicho de otro modo, cuando se complace en lo que sin embargo le da miedo, cuando es el ser, idéntico a sí mismo, que pone en juego al mismo ser (idéntico), entonces el hombre es en verdad un Hombre: se separa del animal. Ya no es en adelante un dato inmutable, como una piedra, lleva en sí la *Negatividad*; y la fuerza, la violencia de la negatividad lo arrojan en el movimiento incesante de la historia, que lo modifica y que sólo realiza a través del tiempo la totalidad de lo real concreto. Sólo la historia tiene la capacidad de concluir lo que es, de concluirlo dentro del desarrollo del

tiempo. Así la idea de un Dios eterno e inmutable, desde esa perspectiva, no sería más que una conclusión provisoria, que sobrevive a la espera de otra mejor. Sólo la historia concluida y el espíritu del Sabio (de Hegel), en el cual la historia reveló y luego concluyó revelando el completo desarrollo del ser y la totalidad de su devenir, ocupan una posición soberana, que Dios sólo ocupa provisoriamente, como regente.

Aspecto tragicómico de la divinidad del hombre

Esa manera de ver puede con razón ser considerada cómica. Por otra parte Hegel no habló de ello explícitamente. Los textos en los que lo afirmó *implícitamente* son ambiguos y su extrema dificultad terminó quitándoles la posibilidad de ser aclarados. El mismo Kojéve se muestra prudente. Habla de ello sin gravedad, evitando precisar sus consecuencias. Para expresar de manera adecuada la situación en la que Hegel se colocó, sin duda involuntariamente, haría falta el tono, o por lo menos el horror, en una forma contenida, de la tragedia. Pero las cosas pronto tomarían un giro cómico.

Sea como fuera, el paso por la muerte está tan ausente de la figura divina que un mito situado en la tradición asoció la muerte, y la angustia ante la muerte, con el Dios eterno y único de la esfera judeo-cristiana. La muerte de Jesús participa de la comedia en la medida en que no se podría introducir sin arbitrariedad el olvido de su divinidad eterna –que le pertenece– dentro de la conciencia de un Dios omnipotente e infinito. El mito cristiano anticipó exactamente el "saber absoluto" de Hegel que se funda en el hecho de que no es posible nada divino (en el sentido precristiano de *sagrado*) que no

sea *finito*. Pero la conciencia vaga en que se formó el mito (cristiano) de la muerte de Dios, a pesar de todo difería de la de Hegel: para inclinar en el sentido de la totalidad una figura de Dios que limitara lo infinito, fue posible introducir, en contradicción con un fundamento, un movimiento hacia lo finito.

Hegel pudo –y debió– configurar la suma (la Totalidad) de los movimientos que se produjeron en la historia. Pero al parecer el humor es incompatible con el trabajo y la aplicación que las cosas exigen. Volveré sobre este punto, por el momento no he hecho más que mezclar las cartas... Es difícil pasar de una humanidad que humilló la grandeza divina a la del... Sabio divinizado, soberano y que hace crecer su grandeza a partir de la vanidad humana.

Un texto capital

Una sola exigencia se desprende de manera precisa de lo anterior: no puede haber auténticamente Sabiduría (Saber absoluto, ni tampoco en general nada semejante) sino cuando el Sabio se eleva, por así decir, al rango de muerto, por más angustia que tenga.

Un pasaje del prefacio de la *Fenomenología del espíritu*[9] expresa con fuerza la necesidad de tal actitud. No hay dudas de que este texto admirable tiene de entrada "una importancia capital", no solamente para la comprensión de Hegel, sino en todos los sentidos.

"...La muerte –escribe Hegel–, si queremos denominar así a esa irrealidad, es lo más terrible que existe, y mantener la obra de la muerte es lo que requiere mayor esfuerzo. La belle-

9 Trad. Hyppolite, t. I, p. 29, citado por Kojève, p. 538-539.

za impotente odia el entendimiento, porque este se lo exige a aquella; de lo cual no es capaz. Pero la vida del Espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se preserva de la destrucción, sino la que soporta la muerte y se conserva en ella. El espíritu no obtiene su verdad sino encontrándose a sí mismo en el desgarramiento absoluto. No es esa potencia (prodigiosa) por ser lo Positivo que se aparta de lo Negativo, como cuando decimos sobre algo: esto no es nada o (esto es) falso, y habiéndolo resuelto (así) pasamos a otra cosa; no, el Espíritu no es esa potencia sino en la medida en que contempla lo Negativo bien de frente (y) permanece cerca suyo. Esa permanencia-prolongada es la fuerza mágica que traspone lo negativo en el Ser-dado."

La negación humana de la naturaleza y del ser natural del hombre

En principio, hubiera debido empezar antes la cita de ese pasaje. No quise recargar el texto con las líneas "enigmáticas" que lo preceden. Pero indicaré el sentido de algunas líneas omitidas retomando la interpretación de Kojève, sin la cual la continuación, a pesar de una apariencia relativamente clara, podría resultarnos inaccesible.

Para Hegel es al mismo tiempo fundamental y completamente digno de asombro que el entendimiento del hombre (es decir, el lenguaje, el discurso) haya tenido la fuerza (se trata de una potencia incomparable) de separar de la Totalidad sus elementos constitutivos. Esos elementos (el árbol, el pájaro, la piedra) son en efecto inseparables del todo. Están "unidos entre sí por relaciones espaciales y temporales, e incluso materiales, que son indisolubles". Su separación impli-

ca la Negatividad humana con respecto a la Naturaleza, que mencioné antes sin llegar a extraer una consecuencia decisiva. Ese hombre que niega la naturaleza, en efecto, no podría existir de ninguna manera fuera de ella. No es solamente un hombre que niega la Naturaleza, es en primer lugar un animal, es decir, aquello mismo que niega: no puede entonces negar la Naturaleza sin negarse a sí mismo. El carácter de totalidad del hombre se muestra en la expresión extravagante de Kojève: esa totalidad primero es Naturaleza (ser natural), es "el animal antropóforo" (la Naturaleza, el animal indisolublemente unido al conjunto de la Naturaleza, y que sostiene al Hombre). Así la Negatividad humana, el deseo eficaz que tiene el Hombre de negar la Naturaleza destruyéndola –reduciéndola a sus propios fines: fabrica por ejemplo un utensilio y el utensilio será el modelo del objeto aislado de la Naturaleza– no puede detenerse ante sí mismo: en tanto que es Naturaleza, el Hombre se expone a su propia Negatividad. Negar la Naturaleza es negar el animal que sirve de soporte de la Negatividad del Hombre. Sin duda no sería el entendimiento lo que hace que haya muerte del hombre al romper la unidad de la Naturaleza, sino que la Acción separadora del entendimiento implica la energía monstruosa del pensamiento, del "puro Yo abstracto", que se opone esencialmente a la fusión, al carácter inseparable de los elementos –constitutivos del conjunto– y que mantiene con firmeza la separación.

La posición del ser separado del hombre como tal, su aislamiento en la Naturaleza y, en consecuencia, su aislamiento en medio de sus semejantes, lo condenan a desaparecer de manera definitiva. El animal que no niega nada, perdido en la animalidad global sin oponerse a ella, así como la animalidad también está perdida en la Naturaleza (y en la totalidad de lo que es), en verdad no desaparece... Sin duda,

la mosca individual muere, pero estas moscas son las mismas que el año pasado. ¿Habrán muerto las del año pasado?... Puede ser, pero *nada* ha desaparecido. Las moscas permanecen iguales a sí mismas como las olas del mar. Puede parecer un poco forzado: un biólogo separa esta mosca del enjambre, basta con una pincelada. Pero la separa *para él*, no la separa para las moscas. Para separarse de las demás, le haría falta a la "mosca" la fuerza monstruosa del entendimiento: entonces se nombraría, haciendo lo que generalmente efectúa el entendimiento mediante el lenguaje, que por sí solo funda la separación de los elementos, y al fundarla se funda a su vez sobre ella, en el interior de un mundo formado por entidades separadas y nombradas. Pero en ese juego el animal humano encuentra la muerte: encuentra precisamente la muerte humana, la única que espanta, que paraliza, pero no espanta ni paraliza más que al hombre absorto en la conciencia de su desaparición futura, en cuanto ser separado e irreemplazable; la única verdadera muerte, que supone la separación y, por el discurso que separa, la conciencia de ser separado.

"La belleza impotente odia el entendimiento"

Hasta aquí el texto de Hegel expone una verdad *simple* y *común* –aunque enunciada de una manera filosófica que además es verdaderamente sibilina. En el pasaje citado del Prefacio, en cambio, Hegel afirma y describe un momento *personal* de violencia. Hegel, es decir, el Sabio al cual un Saber absoluto le confiere la satisfacción definitiva. No es una violencia desencadenada. Lo que Hegel desencadena no es la violencia de la Naturaleza, es la energía o la violencia del Entendimiento, la

Negatividad del Entendimiento, que se opone a la belleza pura del sueño, que no puede actuar, que es impotente.

En efecto, la belleza del sueño pertenece al mundo en donde todavía nada está separado de lo que lo rodea, donde cada elemento, inversamente a los objetos abstractos del Entendimiento, está dado concretamente en el espacio y en el tiempo. Pero la belleza no puede *actuar*. Puede ser y conservarse. Si actuara, dejaría de existir, pues la Acción destruiría primero lo que ella es: la belleza que no ansía nada, que es, que rehusa ser alterada pero a la que altera la fuerza del Entendimiento. La belleza además no tiene la capacidad de responder al reclamo del Entendimiento que le pide que sostenga y mantenga la obra de la muerte *humana*. Es incapaz de hacerlo, dado que si sostuviera esa obra, se vería comprometida en la Acción. La belleza es soberana, es un fin en sí o no es: por ello no es capaz de actuar, en su mismo principio es impotente y no puede ceder a la negación activa del Entendimiento que modifica el mundo y se vuelve algo distinto de lo que él mismo es.[10]

---

[10] Aquí mi interpretación difiere un poco de la de Kojève (p. 146). Kojève dice simplemente que la "belleza impotente es incapaz de plegarse a las exigencias del Entendimiento. El esteta, el romántico, el místico evitan la idea de la muerte y hablan de la misma Nada como de algo que *es*". En particular, define así lo místico de modo admirable. Pero vuelve a producirse la misma ambigüedad que en los filósofos (en Hegel, en Heidegger), por lo menos en las conclusiones. En verdad, me parece que Kojève se equivoca al no considerar, más allá del misticismo clásico, un "misticismo consciente", con la conciencia de hacer un Ser de la Nada, y que definiría además ese atolladero como el de una Negatividad que ya no tuviera campo de Acción (en el fin de la historia). El místico ateo, *consciente de sí*, consciente de que debe morir y desaparecer, viviría, como dice Hegel *evidentemente acerca de sí mismo*, "en el desgarramiento absoluto"; aunque para él no se trata sino de un período: contra Hegel, no se saldría de allí "contemplando lo Negativo bien de frente", sino que, al no poder trasponerlo nunca en Ser, rehusaría hacerlo y permanecería en la ambigüedad.

Esa belleza sin conciencia de sí misma no *puede entonces* soportar verdaderamente la muerte y conservarse en ella, aunque no por la misma razón que la vida que "retrocede de horror ante la muerte y quiere preservarse de la aniquilación". Esa belleza que no actúa al menos sufre al sentir que se rompe en pedazos la Totalidad de lo que es (de lo real-concreto), que es profundamente indisoluble. Por sí misma quisiera seguir siendo el signo de una concordancia de lo real consigo mismo. No puede convertirse en la Negatividad consciente, despertada en el desgarramiento, esa mirada lúcida, absorta en lo Negativo. Esta última actitud supone, anteriormente, la lucha violenta o laboriosa del Hombre contra la Naturaleza, de la cual es la culminación. Es la lucha histórica en la que el Hombre se constituyó como "Sujeto" o como "Yo abstracto" del "Entendimiento", como ser separado y nombrado.

"Es decir –explica Kojève– que el pensamiento y el discurso revelador de lo real surgen de la Acción negativa que realiza la Nada al aniquilar el Ser: el ser dado del Hombre (en la Lucha) y el ser dado de la Naturaleza (mediante el Trabajo –que resulta además del contacto real con la muerte en la Lucha). Quiere decir entonces que el ser humano no es otra cosa que esa Acción: es la muerte que vive una vida humana."[11]

Insisto en la conexión continua entre un aspecto abismal y un aspecto duro, prosaico, de esa filosofía, la única que tuvo la pretensión de ser completa. Las posibilidades divergentes de las figuras humanas opuestas en ella se enfrentan y se reúnen, la figura del moribundo y la del hombre orgulloso que se aparta de la muerte, la figura del amo y la del hombre encadenado al trabajo, la figura del revolucionario y la del escéptico, cuyo deseo está limitado por el interés egoísta. Esa

[11] Kojève, p. 548.

filosofía no es solamente una filosofía de la muerte. También es una filosofía de la lucha de clases y del trabajo.

Pero dentro de los límites de este estudio no tengo la intención de considerar ese otro aspecto, sólo quisiera relacionar esta doctrina hegeliana de la muerte con lo que sabemos sobre el "sacrificio".

II. EL SACRIFICIO

El sacrificio, por una parte; y por la otra la mirada de Hegel absorta en la muerte y el sacrificio

No hablaré de la interpretación del sacrificio que hace Hegel en el capítulo de la *Fenomenología* dedicado a la Religión.[12] Sin duda que tiene un sentido dentro del desarrollo del capítulo, pero se aleja de lo esencial, y en mi opinión tiene un interés menor desde el punto de vista de la teoría del sacrificio frente a la representación implícita en el texto del Prefacio que sigo comentando.

Puedo decir esencialmente que en el plano de la filosofía de Hegel con el sacrificio el Hombre ha revelado y fundado la verdad humana al realizarlo: en el sacrificio, destruyó al animal[13] dentro de sí, no dejando subsistir de sí mismo y del

[12] *Fenomenología*, cap. VIII: La Religión, B: La Religión estética, a) La obra de arte abstracta (t. II, p. 235-236). En esas dos páginas, tiene en cuenta la desaparición de la *esencia objetiva*, pero sin desarrollar sus alcances. En la segunda página, Hegel se limita a consideraciones propias de la "religión estética" (la religión de los griegos).

[13] No obstante, aunque el sacrificio del animal parecería anterior al del hombre, nada prueba que la elección del animal signifique el deseo inconsciente de oponerse al animal en cuanto tal; el hombre se opone solamente al ser corporal, al ser dado. También se opone por otra parte a la planta.

animal más que la verdad no corporal que describe Hegel, lo que hace del hombre –según la expresión de Heidegger– un ser para la muerte (*Sein zum Tode*) o –según la expresión del mismo Kojève– "la muerte que vive una vida humana".

En verdad, el problema de Hegel se plantea dentro de la acción del sacrificio. En el sacrificio, por una parte la muerte afecta esencialmente al ser corporal; y por otra parte es donde precisamente "la muerte vive una vida *humana*". Incluso habría que decir que el sacrificio es justamente la respuesta a la exigencia de Hegel cuya formulación reitero:

"El Espíritu no obtiene su verdad sino encontrándose a sí mismo en el desgarramiento absoluto. No es esa potencia (prodigiosa) por ser lo Positivo que se aparta de lo Negativo... no, el Espíritu no es esa potencia sino en la medida en que contempla lo Negativo bien de frente (y) permanece cerca suyo..."

Si tenemos en cuenta el hecho de que la institución del sacrificio es prácticamente universal, resulta claro que la Negatividad, encarnada en la muerte del hombre, no solamente no es una construcción arbitraria de Hegel sino que ha actuado en el espíritu de los hombres más simples, sin convenciones análogas a las que regulan de una vez para siempre las ceremonias de una Iglesia –y sin embargo de manera unívoca. Es sorprendente ver que una *Negatividad* común mantuvo a través de la tierra un paralelismo estricto en el desarrollo de instituciones bastante estables, con la misma forma y los mismos efectos.

Ya sea que viva o que muera, el hombre no puede conocer inmediatamente la muerte

Más adelante hablaré de las profundas diferencias entre el hombre del sacrificio, que obra en la ignorancia (la inconciencia)

de los límites y los alcances de lo que hace, y el Sabio (Hegel) que se vuelve hacia las implicaciones de un Saber que para él es absoluto.

A pesar de esas diferencias, siempre se trata de manifestar lo Negativo (y siempre de una manera concreta, es decir en el seno de la Totalidad, cuyos elementos constitutivos son inseparables). La manifestación privilegiada de la Negatividad es la muerte, pero en verdad la muerte no revela nada. Es en principio su ser natural, animal, aquello que la muerte le revela al Hombre, pero la revelación nunca tiene lugar. Porque una vez muerto el ser animal que lo soporta, el mismo ser humano ha dejado de ser. Para que finalmente el hombre se revelara ante sí mismo debería morir, pero tendría que hacerlo viviendo –mirándose cuando deja de ser. En otros términos, la misma muerte debería volverse conciencia (de sí) en el mismo momento en que aniquila al ser consciente. En cierto sentido es lo que ocurre (lo que por lo menos está a punto de ocurrir, o que ocurre de una manera fugaz, inasible) por medio de un subterfugio. En el sacrificio, aquel que lo ejecuta se identifica con el animal herido de muerte. Muere así viéndose morir, e incluso de alguna manera por su propia voluntad conmocionada con el arma del sacrificio. ¡Pero es una comedia!

Al menos sería una comedia si existiera algún otro método que le revelara al ser vivo la invasión de la muerte: ese acabamiento del ser finito, que es lo único que realiza y puede realizar *su* Negatividad, que lo mata, lo *termina* y definitivamente lo suprime. Para Hegel, la *satisfacción* no puede tener lugar, el deseo no puede ser saciado más que en la conciencia de la muerte. La satisfacción en efecto sería contraria a lo que designa la muerte si el ser satisfecho y que no tiene conciencia en absoluto de lo que es de manera constitutiva, es decir, mortal, debiera luego ser expulsado de la satisfacción por la

muerte. Razón por la cual la conciencia que tiene *de sí* debe reflexionar (reflejarse) en ese movimiento de negatividad que lo crea, que justamente hace de él un hombre por el hecho de que un día lo matará.

Su propia negatividad lo matará, pero en adelante para él ya nada existirá: su muerte es creadora, pero si la conciencia de la muerte –de la maravillosa magia de la muerte– no lo roza antes de que muera, mientras viva para él será como si la muerte no debiera alcanzarlo y esa muerte futura no podrá brindarle un carácter *humano*. Así sería preciso que el hombre viva a toda costa en el momento en que de verdad muere, o que viva con la impresión de morir de verdad.

El conocimiento de la muerte no puede prescindir de un subterfugio: el espectáculo

Esa dificultad anuncia la necesidad del *espectáculo* o en general de la *representación*, sin cuyas repeticiones podríamos permanecer ajenos, ignorantes frente a la muerte, como aparentemente lo están los animales. En efecto nada es menos animal que la ficción, más o menos alejada de lo real, de la muerte.

El Hombre no sólo vive de pan, sino también de comedias mediante las cuales voluntariamente se engaña. Dentro del Hombre, el que come es el animal, es el ser natural. Pero el Hombre asiste al culto y al espectáculo. O bien puede leer: entonces la literatura prolonga para él, en la medida en que es soberana, auténtica, la magia obsesiva de los espectáculos, trágicos o cómicos.

Al menos en la tragedia[14] se trata de identificarnos con un personaje que muere y de creer que morimos cuando estamos

[14] Más adelante hablo de la comedia.

con vida. Por lo demás, basta con la imaginación pura y simple, pero esta tiene el mismo sentido que los subterfugios clásicos, los espectáculos o los libros, a los que recurre la multitud.

Acuerdo y desacuerdo entre las conductas ingenuas y la reacción lúcida de Hegel

Al vincularla con el sacrificio y por ello con el tema primario de la *representación* (del arte, de las fiestas, de los espectáculos), quise mostrar que la reacción de Hegel es la conducta humana fundamental. No es una fantasía, una conducta extraña, es la expresión por excelencia que la tradición repitió hasta el infinito. No es Hegel aisladamente, sino la humanidad entera la que siempre y en todas partes quiso captar mediante un rodeo aquello que la muerte al mismo tiempo le daba y le sustraía.

Entre Hegel y el hombre del sacrificio subsiste sin embargo una diferencia profunda. Hegel despertó de manera *consciente* a la representación que se formó de lo Negativo: lúcidamente, lo situaba en un punto del "discurso coherente" mediante el cual se revelaba a sí mismo. Esa Totalidad incluye el discurso que la revela. Mientras que el hombre del sacrificio, que carecía de un conocimiento discursivo de lo que hacía, sólo tuvo el conocimiento "sensible", es decir oscuro, reducido a la emoción ininteligible. Es cierto que el mismo Hegel, más allá del discurso y a su pesar (en un "desgarramiento absoluto"), recibió acaso con mayor violencia el choque de la muerte. Más violentamente sobre todo por la razón de que el amplio movimiento del discurso extendía sin límites su alcance, es decir, en el marco de la Totalidad de lo real. Sin duda alguna, para Hegel el hecho de seguir estando vivo era simplemente un agravante. Mientras

que el hombre del sacrificio esencialmente conserva su vida. La conserva no solamente en el sentido de que su vida es necesaria para la representación de la muerte, sino porque creía *enriquecerla*. Pero tomando la cuestión desde su origen, la emoción sensible y *buscada* en el sacrificio tenía más interés que la sensibilidad *involuntaria* de Hegel. La emoción de la que hablo es conocida, es definible, y es el horror *sagrado*: a la vez la experiencia más angustiante y la más rica, que no se limita por sí misma al desgarramiento, que por el contrario se abre, como un telón de teatro, hacia un más allá de este mundo donde el día que se alza transfigura todas las cosas y destruye su sentido limitado.

En efecto, si la actitud de Hegel le opone a la ingenuidad del sacrificio la conciencia sabia y el ordenamiento sin fin de un pensamiento discursivo, esa conciencia y ese ordenamiento todavía tienen un punto oscuro: no podríamos decir que Hegel desconoció el "momento" del sacrificio: ese "momento" está incluido, implicado en todo el movimiento de la *Fenomenología*, donde la Negatividad de la muerte, en tanto que el hombre la asume, hace del animal humano un hombre. Pero al no haber visto que el sacrificio por sí solo manifestaba *todo* el movimiento de la muerte,[15] la experiencia final –y propia del Sabio– descripta en el Prefacio de la *Fenomenología* fue primero *inicial* y *universal* –y no supo en qué medida tenía razón, con qué exactitud describió el movimiento íntimo de la Negatividad; no separó claramente la muerte del sentimiento de tristeza al que la experiencia ingenua opone una especie de plataforma giratoria para las emociones.

[15] Acaso por falta de una experiencia religiosa católica. Pienso que el catolicismo está más cerca de la experiencia pagana, o sea de una experiencia religio-

La tristeza de la muerte y el placer

El carácter unívoco de la muerte para Hegel le inspira justamente a Kojève el siguiente comentario, que sigue refiriéndose al pasaje del Prefacio:[16] "Ciertamente la idea de la muerte no aumenta el *bienestar* del Hombre; no lo hace más *feliz* y no le procura placer alguno". Kojève se ha preguntado de qué manera la satisfacción resulta de una permanencia cerca de lo Negativo, de un mano a mano con la muerte, y creyó honestamente que debía rechazar la satisfacción vulgar. El hecho de que el mismo Hegel diga a ese respecto que el Espíritu "no obtiene su verdad sino encontrándose a sí mismo en el desgarramiento absoluto" va en principio en el mismo sentido que la Negación de Kojève. En consecuencia, sería hasta superfluo insistir... Kojève dice sencillamente que la idea de la muerte "es la única que puede satisfacer el orgullo del hombre"... En efecto, el deseo de ser "reconocido", que Hegel ubi-

sa universal de la cual la Reforma se aleja. Tal vez sólo una profunda piedad católica puede haber introducido el sentimiento íntimo sin el cual la fenomenología del sacrificio sería imposible. Los conocimientos modernos, mucho más amplios que en la época de Hegel, seguramente contribuyeron a la solución de ese enigma fundamental (¿por qué, sin una razón plausible, la *humanidad en general* ha "sacrificado"?), pero creo seriamente que una descripción fenomenológica correcta sólo podría sutentarse al menos en un *período* católico.

Pero de todas maneras Hegel, hostil al *ser* sin un hacer –a lo que simplemente *es*, y que no es *Acción*– se interesaba más por la muerte militar; a través de ella percibió el tema del sacrificio (aunque emplea la misma palabra en un sentido moral): "La condición-de-soldado y la guerra, dice en sus *Conferencias* de 1805-1806, son el sacrificio objetivamente real del Yo-personal, el peligro de muerte para lo particular –la contemplación de su Negatividad abstracta inmediata..." (*Obras*, XX, p. 261-262, citado por Kojève, p. 558). Aunque el sacrificio religioso, desde el propio punto de vista de Hegel, no deja de tener una significación esencial.

16 Kojève, p. 549. Los subrayados son del autor.

ca en el origen de las luchas históricas, podría manifestarse en una actitud intrépida, apropiada para realzar un carácter. "Sólo al ser –dice Kojève– o al sentirse como ser mortal o finito, es decir existiendo y sintiéndose existir en un universo sin más allá o sin Dios, el Hombre puede afirmar y hacer reconocer su libertad, su historicidad y su individualidad 'única en el mundo'". Pero si Kojève descarta la satisfacción vulgar, la felicidad, también descarta el "desgarramiento absoluto" del que habla Hegel: en efecto, tal desgarramiento no concuerda con el deseo de ser reconocido.

La satisfacción y el desgarramiento coinciden sin embargo en un punto, pero allí concuerdan con el *placer*. Esa coincidencia tiene lugar en el "sacrificio"; por supuesto, en general de *la forma ingenua de la vida*, de toda existencia en el tiempo presente, que manifiesta lo que el Hombre *es*: lo nuevo que significa en el mundo tras haberse convertido en el *Hombre*, y a condición de haber satisfecho sus necesidades *"animales"*.

De todos modos el *placer*, al menos el placer de los sentidos, es tal que a su respecto la afirmación de Kojève difícilmente podría sostenerse: la idea de la muerte, de alguna manera y en determinados casos, contribuye a multiplicar el placer de los sentidos. Creo incluso que, en forma de ultraje, el mundo (o más bien la imaginería general) de la muerte está en la base del erotismo. El sentimiento del pecado se vincula en la conciencia clara con la idea de la muerte, y *del mismo modo* el sentimiento del pecado se vincula con el placer.[17] No hay en efecto placer *humano* sin una situación irregular, sin la ruptura de una prohibición, la más simple de las cuales –y al mismo tiempo la más fuerte– es actualmente la de la desnudez.

[17] Al menos es posible, y cuando se trata de las prohibiciones más comunes, es banal.

Por lo demás, la posesión fue asociada en su momento con la imagen del sacrificio: era un sacrificio donde la víctima era la mujer... Esa asociación de la poesía antigua está llena de sentido: se refiere a un estado preciso de la sensibilidad en que el elemento sacrificial, el sentimiento de horror sagrado se vinculó también, en forma debilitada, con el placer suavizado; cuando por otra parte el gusto por el sacrificio y la emoción que provocaba no contenían nada que pareciera contrario al goce.

Hay que decir también que el sacrificio, como la tragedia, era el elemento de una fiesta: anunciaba una alegría deletérea, ciega, y todo el peligro de esa alegría, que justamente es el principio de la alegría *humana*: que excede y amenaza de muerte a quien es arrastrado por su movimiento.

La angustia jovial, la jovialidad angustiada

A la asociación de la muerte con el placer, que no es algo dado, por lo menos no se da inmediatamente en la conciencia, se opone evidentemente la tristeza de la muerte, siempre en el trasfondo de la conciencia. En principio, *conscientemente*, la humanidad "retrocede de horror ante la muerte". En su origen, los efectos destructivos de la Negatividad tienen como objeto la Naturaleza. Pero si la Negatividad del Hombre lo lleva al encuentro del peligro, si este hace de sí mismo, al menos del animal, del ser natural que es, el objeto de su negación destructiva, la condición banal es entonces su propia inconciencia con respecto a la causa y los efectos de sus movimientos. Y fue esencial para Hegel *tomar conciencia* de la Negatividad como tal, comprender su horror, en especial el horror a la muerte, sosteniendo y contemplando la obra de la muerte bien de frente.

De tal manera, Hegel se opone más a aquellos que dicen: "no es nada", que a quienes "retroceden". Parece alejarse más de los que reaccionan jovialmente.

Insisto en querer mostrar lo más claramente posible, por detrás de su similitud, la oposición entre la actitud ingenua y la de la Sabiduría –*absoluta*– de Hegel. En efecto, no estoy seguro de que entre ambas actitudes la menos *absoluta* sea la más ingenua.

Citaré un ejemplo paradójico de reacción jovial ante la obra de la muerte.

La costumbre irlandesa y galesa del "wake" es poco conocida, pero todavía se la observaba a finales del siglo pasado. Es el tema de la última obra de Joyce,[18] *Finnegan's Wake*, es el velorio de Finnegan (aunque la lectura de esa célebre novela es cuanto menos trabajosa). En el país de Gales, se disponía el ataúd *abierto*, de pie, en el sitio de honor de la casa. El muerto estaba vestido con sus mejores ropas, con sombrero de copa. Su familia invitaba a todos sus amigos, que honraban tanto más a quien los había dejado cuanto más tiempo bailaban y más bebían a su salud. Se trata de la muerte de *otro*, pero en tales casos la muerte del otro es siempre la imagen de la propia muerte. Nadie podría alegrarse así salvo con una condición; se supone que el muerto, que es otro, está de acuerdo; el muerto en que a su turno se convertirá el bebedor y que no tendrá un sentido diferente al primer muerto.

Esa reacción paradójica podría responder al anhelo de negar *la existencia de la muerte*. ¿Anhelo lógico? Creo que no lo es para nada. Actualmente, en México es común considerar la muerte en el mismo plano que la diversión: en las fiestas, se ven títeres-esqueleto, golosinas-esqueleto, carruseles de esque-

[18] Sobre el tema de ese libro oscuro, véase E. Jolas, *Elucidación del monomito de James Joyce* (*Critique*, julio 1948, p. 579-595).

letos, pero a esa costumbre se liga un intenso culto de los muertos, una obsesión evidente por la muerte.[19]

Cuando considero jovialmente a la muerte, no se trata de decir por mi parte, apartándome de lo que aterra: "no es nada" o "es falso". Por el contrario, la jovialidad ligada a la obra de la muerte me provoca angustia, es acentuada por mi angustia y como contrapartida exaspera esa angustia: finalmente la angustia jovial, la jovialidad angustiada, me provocan en un escalofrío el "absoluto desgarramiento" donde mi alegría termina de desgarrarme, pero donde el abatimiento seguiría a la alegría si yo no fuera desgarrado hasta el fondo, sin medida.

Quisiera hacer notar una oposición precisa: por un lado, la actitud de Hegel es menos completa que la de la humanidad ingenua, pero esta no tiene sentido sino cuando vemos, recíprocamente, la impotencia de la actitud ingenua para sostenerse sin falsos pretextos.

El discurso le atribuye fines útiles al sacrificio "a posteriori"

Relacioné el sentido del sacrificio con la conducta del Hombre una vez satisfechas sus necesidades animales: el Hombre difiere del ser natural, aunque sigue siéndolo: el gesto del sacrificio es lo que humanamente es, y el espectáculo del sacrificio pone entonces de manifiesto su humanidad. Liberado de la necesidad animal, el hombre es soberano: hace lo que le place, su voluntad. Finalmente en esas condiciones puede realizar un acto rigurosamente autónomo. Mientras tenía que satisfacer necesidades animales, le era preciso *actuar* con miras

[19] Lo cual se destacaba en el documental que Eisenstein había extraído de su trabajo para un extenso film: *Tormenta sobre México*. Lo esencial se refería a las curiosidades que mencioné.

a un fin (debía procurarse alimentos, protegerse del frío). Lo cual supone una servidumbre, una serie de actos subordinados al resultado final: la satisfacción natural, animal, sin la cual el Hombre propiamente dicho, el Hombre soberano no podría subsistir. Pero la inteligencia, el *pensamiento discursivo* del Hombre se desarrollaron en función del trabajo servil. Sólo la palabra sagrada, poética, limitada al plano de la belleza impotente, conservaba el poder de manifestar la plena soberanía. El sacrificio no es por lo tanto una manera de ser *soberano, autónomo,* sino en la medida en que el discurso *significativo* no lo explique. En la medida en que el discurso lo explica, lo que es *soberano* se ofrece en términos de *servidumbre*. En efecto, lo que es *soberano* por definición no *sirve*. Pero el simple discurso debe responder a la cuestión que plantea el pensamiento discursivo concerniente al sentido que cada cosa debe tener en el plano de la utilidad. En principio, estaría allí para *servir* a tal o cual fin. Así la simple manifestación del vínculo del Hombre con la aniquilación, la pura revelación del Hombre ante sí mismo (en el momento en que la muerte fija su atención) pasa de la soberanía al primado de los fines serviles. El mito asociado al rito tuvo primero la belleza impotente de la poesía, pero el discurso en torno al sacrificio cayó en la interpretación vulgar, interesada. A partir de efectos ingenuamente imaginados en el plano de la poesía, como el apaciguamiento de un dios o la pureza de los seres, el discurso significativo le atribuyó como fin a la operación la abundancia de la lluvia o la felicidad de la ciudad. La enorme obra de Frazer, que evoca las formas de soberanía más *impotentes* y en apariencia las menos propicias para la felicidad, tiende a remitir el sentido del acto ritual a los mismos fines que el trabajo en los campos, haciendo del sacrificio un rito agrario. Actualmente esa tesis de *La rama dorada* está desacreditada,

pero pareció sensata en la medida en que los mismos pueblos que hacían sacrificios inscribieron el sacrificio soberano en el marco de un lenguaje de labradores. En efecto, de manera muy arbitraria, que nunca justificó la aceptación de una razón rigurosa, intentaron y debieron esforzarse en someter el sacrificio a las leyes de la acción, a las cuales ellos mismos estaban sometidos o procuraban someterse.

Impotencia del sabio para llegar a la soberanía a partir del discurso

Así tampoco es absoluta la soberanía del sacrificio. No lo es en la medida en que la institución mantiene dentro del mundo de la actividad eficaz una forma cuyo sentido es por el contrario ser soberana. No puede dejar de producir un deslizamiento en favor de la servidumbre.

Si por su parte la actitud del Sabio (de Hegel) no es soberana, al menos lo mismo ocurre en el sentido contrario: Hegel no se alejó, y si no pudo hallar la soberanía auténtica se aproximó a ella lo más que podía. Lo que lo apartó de ella sería incluso imperceptible si no pudiéramos vislumbrar una imagen más rica a través de esas alteraciones de sentido, que afectan al sacrificio y lo redujeron del estado de *fin* al de simple *medio*. La clave de un menor rigor por parte del Sabio no está en el hecho de que el discurso introduzca su soberanía en un marco con el que no puede concordar y que la atrofia, sino precisamente en lo contrario: en la actitud de Hegel, la soberanía procede de un movimiento que el *discurso* revela y que, en el espíritu del Sabio, nunca está separado de su revelación. Por lo tanto, no puede ser plenamente *soberana*: el Sabio en efecto no puede dejar de subordinarla a la finalidad de una Sabiduría que supone el

acabamiento del discurso. Sólo la Sabiduría *será* la plena autonomía, la soberanía del ser... Al menos lo *sería* si pudiéramos hallar la soberanía buscándola: en efecto, si la busco, concibo el proyecto de ser –soberanamente: pero el *proyecto* de ser– ¡y soberanamente supone un ser servil! Lo que no obstante garantiza la soberanía del momento descripto es el "desgarramiento absoluto" del que habla Hegel, la ruptura, momentánea, del discurso. Pero esa misma ruptura no es soberana. En cierto modo es un accidente en la ascensión. Aun cuando ambas soberanías, la ingenua y la del saber, correspondan a la muerte, más allá de la diferencia de una decadencia originaria (de la lenta alteración a la manifestación imperfecta), también difieren en un punto preciso: por el lado de Hegel, se trata justamente de un accidente. No es una casualidad o un infortunio que estarían desprovistos de sentido. Por el contrario, el desgarramiento está colmado de sentido ("*El Espíritu no obtiene su verdad* –dice Hegel (yo subrayo)– sino encontrándose a sí mismo en el desgarramiento absoluto".) Pero ese sentido es desafortunado. Es lo que limitó y empobreció la revelación que el Sabio extrajo de una permanencia en los sitios donde reina la muerte. Recogió la soberanía como una carga, que luego dejó caer...

¿Acaso mi intención sería minimizar la actitud de Hegel? ¡Todo lo contrario! He pretendido mostrar el incomparable alcance de su recorrido. A tal fin no debía ocultar la parte verdaderamente escasa (e incluso inevitable) del fracaso.

En mi opinión, de mis aproximaciones se desprende más bien la excepcional seguridad de ese recorrido. Si fracasó, no podemos decir que fue el resultado de un error. El mismo sentido del fracaso difiere del error que lo causó: tal vez sólo el error sea fortuito. Es en general, como de un movimiento auténtico y cargado de sentido, que debemos hablar del "fracaso" de Hegel.

De hecho, el hombre siempre está persiguiendo una soberanía auténtica. En apariencia, de algún modo tuvo inicialmente esa soberanía, pero sin ninguna duda no podía tenerla entonces de manera *consciente*, de modo que en cierto sentido no la tuvo, se le escapaba. Podemos ver que persiguió de distintas formas lo que siempre se le sustraía. Siendo lo esencial que no podemos alcanzarlo y buscarlo conscientemente, pues la búsqueda lo aleja. Aunque puedo suponer que nada nos es dado nunca sino de esa manera equívoca.

Hegel, el hombre y la historia

Por lo común me parece que los juegos del pensamiento actual son falsos debido al desconocimiento, en el que nos complacemos, de la representación general que a partir de 1806 ofrecía Hegel acerca del Hombre y del Espíritu humano. No puedo saber hasta qué punto es grandiosa esa representación, ni si es el objeto capital que se debe plantear mi reflexión, pero existe y se impone a medida que la conocemos: lo menos que podría decir es que resulta vano ignorarla, y más vano aún sustituirla por las improvisaciones imperfectas, tácita y acaso solapadamente implícitas, de todos aquellos que hablan del hombre.

Sin embargo diré de entrada que ese desconocimiento en parte tiene sus excusas. La lectura de Hegel es difícil y la exposición de esa representación que propuso Alexandre Kojève en su *Introducción a la lectura de Hegel*[1] se presenta (aunque sólo a primera vista) de un modo que desalienta al lector. No tengo intenciones de remediar con un artículo las dificultades que un siglo y medio no lograron resolver. Pero intentaré hacer visible la riqueza de un contenido velado hasta ahora para el conjunto de los hombres y que les concierne en el más alto grado.

---

[1] Gallimard, París, 1947.

La importancia casi dominante que ha adquirido el marxismo en nuestra época contribuyó además a atraer la atención sobre la filosofía de Hegel, aunque una tendencia a privilegiar los aspectos dialécticos de la naturaleza, más bien a partir de Engels antes que del mismo Hegel, ha dejado un poco en las sombras el desarrollo dialéctico fundamental del hegelianismo, que se refiere al Espíritu –es decir, al hombre– y cuyo movimiento decisivo considera la oposición entre el Amo y el Esclavo (la división de la especie humana en clases opuestas).

I- EL SOBERANO (O EL AMO), LA MUERTE Y LA ACCIÓN

No me demoraré en principios filosóficos que pretendan dar una idea de la representación del hombre en Hegel más impactante que explícita, pero antes de hablar del Amo y del Esclavo deberé mostrar que la filosofía de Hegel está fundada en la negatividad que, en el dominio del espíritu, opone en general el Hombre a la Naturaleza. La negatividad es el principio de la Acción o más bien la Acción es Negatividad y la Negatividad, Acción. En primer término, el Hombre niega la Naturaleza introduciendo en ella, como un reverso, la anomalía de un "Yo personal puro". Ese "Yo personal puro" está presente en el seno de la Naturaleza como una oscuridad en la luz, como una intimidad en la exterioridad de esas cosas que son *en sí* y que como tales no pueden desarrollar la riqueza de la oposición dialéctica.

Esa intimidad es la de la muerte, el "Yo personal puro" le opone a la presencia estable de la Naturaleza esa disposición inminente que desde un comienzo es el sentido profundo de

su aparición. Pero la negación de la Naturaleza no se da solamente en la conciencia de la muerte –porque puedo decir una vez más que la forma más humana se da en la contemplación del sacrificio sangriento,[2] y esa negación modifica realmente (modifica *en sí*) el dato natural mediante el trabajo. La Acción del ser personal comienza transformando el mundo y creando enteramente un mundo humano, que sin duda depende de la Naturaleza, pero en lucha contra ella.

La Acción, según Hegel, no se da por otra parte directamente en el trabajo.[3] La Acción se da en primer lugar en la lucha del Amo –lucha de puro prestigio– con miras al Reconocimiento.[4] Esa lucha es esencialmente una lucha a muerte. Y para Hegel es la forma en la que se le muestra al Hombre su Negatividad (su conciencia de la muerte). Así la Negatividad de la muerte y la del trabajo estarían estrechamente ligadas.

Daré una interpretación personal de esa Lucha a muerte, que es el tema inicial de la dialéctica del *Amo*, refiriéndome a la forma similar del *soberano*.[5] La actitud del Amo implica la soberanía y el riesgo de muerte aceptado sin razones biológicas es

2 Véase el ensayo precedente [Bataille remite a la revista en que se publicó originalmente (N. de T.)].

3 En *Lascaux o el nacimiento del arte* (Ginebra, Skira), representé la anterioridad aparente del trabajo, pero la construcción lógica de Hegel es independiente de la cronología de los acontecimientos. Los desarrollos que introduje en *Lascaux* son correctos desde el punto de vista hegeliano.

4 En su *Introducción a la lectura de Hegel*:
1º En primer término, Kojève ha publicado (p. 9-34) una traducción extensamente comentada del capítulo IV, sección A de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel, que describe la oposición entre el Amo y el Esclavo.
2º La exposición de esa misma dialéctica es retomada (p. 51-56), en unas notas de Raymond Queneau durante un curso impartido por Kojève en la Escuela de Altos Estudios en 1933-1934; asimismo, en el texto completo de ese curso en 1937-1938 (p. 172-180); también en el capítulo titulado "La dialéctica de lo Real y el método fenomenológico en Hegel" (p. 494-501).

5 Al escribir la dialéctica del Amo y el Esclavo (el texto cuya traducción comentada se ofrece "a modo de introducción" en Kojève, p. 9-34), Hegel

su efecto. Luchar sin tener como objeto la satisfacción de necesidades animales es ya por sí mismo ser soberano, es expresar una soberanía. Y todo hombre es inicialmente soberano, pero esa soberanía es en rigor la del animal salvaje. Si no luchara a muerte contra sus semejantes, al no ser reconocida su soberanía, sería como si no existiera. Sería la soberanía de un zorro o de un mirlo. La fuerza no funciona, pues el hecho de huir de un peligro no ocasiona una servidumbre duradera. La soberanía animal se mantiene igual. Pero la soberanía humana es aquella ante la cual se inclinan los otros hombres, no es la del zorro al que el mirlo nunca se someterá. Tanto es así que si un hombre mata a su adversario, aunque la lucha entablada fuera por puro prestigio, no ha obtenido nada a cambio: un muerto no puede reconocer a quien lo mató. Por eso tiene que reducirlo a la esclavitud.

Desde entonces la humanidad se divide en dos clases: la de los hombres soberanos, que Hegel designó con el nombre de Amos (*Herren*),[6] y la de los esclavos (*Knechten*) que sirven a los Amos.

En principio, el Amo de Esclavos parece que ha alcanzado su meta. El Esclavo, en efecto, se hace cargo de todo servicio, libera al Amo de las ocupaciones y actividades anteriores, sin las cuales este último no había podido satisfacer hasta ese

no tenía en mente más que los movimientos del ser individual del Hombre. Sólo trata acerca de la evolución dialéctica de la sociedad en sí misma en los capítulos VI y VII de la *Fenomenología del Espíritu*. En mi opinión es un defecto, por otra parte de escasa importancia. En la dialéctica de la soberanía que aquí esbozo, el punto de vista de los capítulos IV y V y el de los capítulos VI y VII se reducen a uno solo: el individuo ya no está separado de las funciones sociales y religiosas.

6 Tanto la palabra francesa (*Maître*) como su equivalente alemán pueden también traducirse por "Señor" o incluso "Dueño", al igual que su opuesto podría traducirse como "Siervo". Dejamos los términos más usuales en español en las referencias a Hegel. (N. de T.)

momento sus necesidades animales. En este punto, introduzco una observación personal: antes de tener esclavos, el hombre no tenía más que una soberanía limitada. El soberano eventualmente debía dividir su vida en dos partes, una absolutamente soberana y la otra activa, al servicio de los fines animales. Los esclavos le permitieron liberarse de la parte activa. Pero esa liberación tuvo su contrapartida.

En la vida del Amo de Esclavos, la parte soberana, manifestada en la lucha por puro prestigio, deja de ser únicamente soberana: tiene dos aspectos. Por un lado, la lucha adquiere el valor y la forma de una actividad útil: por otro lado, esa actividad útil siempre es desviada hacia fines que sobrepasan la utilidad en el sentido del prestigio. De todos modos, se constituye un *poder* en manos del soberano. La soberanía entonces deja de ser lo que fue: la belleza impotente que anteriormente, en los combates, sólo sabía matar.

Las dos formas antiguamente banales de la soberanía, la religiosa y la militar, responden a esa división. La religiosa no genera forzosamente ventajas, también puede tener inconvenientes y con ello manifestar incluso de manera bastante brutal el hecho de que la soberanía del hombre expresa una familiaridad con la muerte: estaba dentro de la lógica de la situación que el rey fuera la víctima designada para el sacrificio. Como veremos en el apartado siguiente, el soberano militar está consagrado él mismo al dominio de la muerte, pero al *actuar* entra en la senda de un poder creciente. No hay razón para imaginar en el origen formas muy homogéneas, estrictamente alineadas sin oposición entre sí, pero es posible enunciar un principio. Primero está la soberanía religiosa, donde el soberano es objeto de una atracción independientemente de *lo que haga*, donde es soberano por *lo que es*. Pero en la medida en que yendo contra la pura soberanía se dedicaron a *empresas* guerreras, pasaron de

la impotencia al poder, y un rey militarmente poderoso tuvo la oportunidad de negarse a la ejecución ritual –en el sacrificio– proponiendo una víctima sustituta. Sería imposible decir: las cosas ocurrieron así. Pero es legítimo suponer que no fue algo raro, y ese modo de transición expone correctamente el principio del pasaje de un mundo puramente religioso al mundo militar, donde el juego de las fuerzas reales, *lo que se hace*, funciona al lado de la ley religiosa *que es*.

Seguramente hay una degradación de la soberanía desde el momento en que la Lucha tiene como fin la Esclavitud del adversario vencido. El rey que ejerce el poder y, más allá de *lo que él es* sin actuar, acepta que lo reconozcan por *lo que hace*, por su capacidad, entra en la senda donde la Acción es realmente eficaz y ya no es por *puro* prestigio. Pero aunque ya no sea solamente la "belleza impotente" del rey religioso, todavía es el héroe que no retrocede ante la muerte, que la desafía "bien de frente"; tampoco se aparta de ella para decir: "No es nada" o "Es falso".[7] Por el contrario, permanece junto a ella, y la Negatividad que encarna no deja de crear dentro suyo al ser humano, despreciando la animalidad de la muerte, porque se vanagloria de despreciarla.[8]

Esa fenomenología de la realeza toma nota de un conjunto de formas muy rico, que Hegel no llegó a conocer. En la

---

7 Las palabras entre comillas están tomadas de un célebre pasaje de Hegel sobre la muerte (*Fenomenología del Espíritu*, trad. Hyppolite, t. I, p. 29; citado por Kojève, p. 538-539).

8 James Frazer ha expuesto un conjunto de hechos (supervivencias actuales o históricamente conocidas) que atestiguan una difusión bastante amplia, en tiempos remotos, del sacrificio del soberano. La obra más reciente de Georges Dumézil ha despejado los rasgos generales de la soberanía indoeuropea: el estudio de mitos, ritos e instituciones de un área limitada apunta en el sentido de un dualismo –religioso y militar. Esa obra ha recibido críticas, y es cierto que sus resultados son sorprendentes, que extienden el dominio de los conocimientos históricos y, en un punto

medida en que se refiere a hechos tan poco conocidos como la ejecución de reyes o su impotencia, esta manera de ver podrá parecer audaz. No obstante creo que nosotros mismos tenemos una experiencia de la oscilación perdurable (perdurable, al parecer, a partir de los tiempos históricos) de la institución real entre la impotencia religiosa y el poder del Amo militar.

II. EL ESCLAVO Y EL TRABAJO

El Esclavo, para Hegel, no es solamente el esclavo de la sociedad antigua, objeto de una propiedad individual. Es en general el hombre que no es libre de hacer lo que le place: su acción, su trabajo, los productos de su trabajo les pertenecen a otros.

No obstante, Hegel lo define en primer lugar con relación a la muerte. Lo que distingue al Amo es arriesgar la vida. El Amo prefirió la muerte a la servidumbre. El Esclavo prefirió no morir. Al igual que el Señorío del Amo, su servidumbre es por lo tanto el resultado de una elección verdaderamente libre.

El Esclavo retrocedió ante la muerte, subsiste en el nivel del ser natural, del animal que retrocede ante la muerte. Pero es justamente por haber cedido a la reacción de la Naturaleza, por haber carecido de la fuerza que hace falta para comportar-

crucial, de un modo que provoca confusión; la prudencia de Georges Dumézil no deja de estar a la medida de la audacia de su empresa. Los datos generales de la antropología fenomenológica esbozada en este artículo, esencialmente a partir de Hegel, no se verían modificados si la construcción de Dumézil se revelara frágil. En todo caso la construcción, independiente de toda teoría preconcebida, coincide con esos datos y forma con ellos la realidad de un movimiento perceptible.

se como Hombre, que se hallará mejor ubicado que el Amo para realizar en sí hasta el final las posibilidades del Hombre. El Amo permanecerá idéntico a sí mismo, mientras que el Esclavo se transformará debido a que trabaja. "El Amo –dice Kojève[9]– fuerza al Esclavo a trabajar. Y al trabajar el Esclavo se vuelve amo de la Naturaleza. Pero no se convirtió en Esclavo del Amo sino porque –en un principio– era esclavo de la Naturaleza, solidarizándose con ella y subordinándose a sus leyes por la aceptación del instinto de conservación. Al convertirse por el trabajo en amo de la Naturaleza, el Esclavo se libera pues de su propia naturaleza, de su propio instinto, que lo ligaba a la Naturaleza; el trabajo entonces lo libera también de sí mismo, de su naturaleza de Esclavo, lo libera del Amo".

Porque en verdad la angustia mortal ante al Amo, origen de la Servidumbre, es al mismo tiempo que una confesión de inferioridad ante el Amo que lo supera, una oscura comprensión de la miseria del Amo que arriesgó su vida por un resultado poco deseable. Al mismo tiempo que rechazaba las condiciones dadas prefiriendo la muerte a la aceptación, el Amo se comprometía más que su Esclavo en la vida limitada y dada. Al disponer del trabajo del Esclavo, en efecto, puede actuar sobre la Naturaleza más que en las condiciones anteriores. Pero actúa solamente por medio del Esclavo. Por sí mismo no puede hacer nada que modifique el mundo, de modo que queda "fijo" en el Señorío.

Así el soberano militar guardaría dentro de sí la impotencia profunda del religioso. En efecto, la soberanía no puede modificar nada. Si pretende modificar lo que es, deja de ser soberanía pura. Por el contrario, el Esclavo tiene la verdadera potencia debido a que no puede aceptar verdaderamente su condición: está por lo tanto en una completa

9 *Introducción a la lectura de Hegel*, p. 28.

negación de lo dado, *ya se trate de sí mismo* (de su estado) o de la Naturaleza. Algunos representantes degradados de la clase soberana todavía hacen visible para nosotros el espíritu de inercia ociosa del que he hablado: los hombres de la actividad industriosa parecen en efecto serviles ante esos "inútiles"; los juicios de valor de los negociantes o los ingenieros heredan efectivamente del espíritu de servidumbre la sensación de una importancia más grande de las actividades subordinadas a fines biológicos con respecto a las conductas de "puro prestigio".

Del mismo modo, dice Hegel,[10] que el Señorío ha mostrado que su realidad esencial es la imagen invertida y falsa de lo que pretende ser, también la Servidumbre –podemos suponerlo– se tornará en su cumplimiento lo contrario de lo que es de manera inmediata. En tanto que conciencia *reprimida* en sí misma, la Servidumbre penetrará en su propio interior y se invertirá y falseará para convertirse en verdadera autonomía.

Así, dirá Kojève,[11] "el hombre completo, absolutamente libre, definitiva y totalmente satisfecho de lo que es, el hombre que se perfecciona en y a través de esa satisfacción, será el Esclavo que ha 'suprimido'[12] su servidumbre... La Historia es la Historia del Esclavo trabajador". Y más adelante:[13] "El futuro y la Historia pertenecen pues... al Esclavo trabajador... Si la angustia ante la muerte encarnada para el Esclavo en la persona del Amo guerrero es la condición *sine qua non* del pro-

10 *Fenomenología*, cap. IV, sección A. Traducción comentada en Kojève, p. 26.

11 *Ibid.*

12 Las comillas indican que esta palabra debe ser tomada en el sentido del alemán "aufgehoben", es decir: suprimido dialécticamente, a la vez suprimido, conservado y sublimado. Del mismo modo el Trabajo niega y "suprime" el roble: lo convierte en una mesa.

13 P. 28.

greso histórico, únicamente el trabajo del Esclavo lo realiza y lo desarrolla."

Por el trabajo forzado, el Esclavo se separa entonces del producto, que no consume. Es el Amo quien lo consume. Al trabajar el Esclavo debe reprimir su propio deseo. De tal manera se forma (se educa). Igualmente el Amo destruye –consume– el producto. Por el contrario, el Esclavo no destruye, sino que forma el objeto de su trabajo. "Posterga la destrucción de la cosa transformándola primero mediante el trabajo; la prepara para el consumo... Transforma las cosas al transformarse, al educarse a sí mismo." Ese distanciamiento frente al objeto del deseo es lo opuesto a la actitud animal (como la actitud del perro frente al hueso). Con ese distanciamiento se ha disipado la angustia, al menos la angustia inmediata: pues la angustia se atenúa en la medida en que el deseo es reprimido.

En este capítulo, he seguido hasta aquí de cerca a Hegel –y a Kojève–; sin dejar de preguntarme si la sucesión de los momentos descriptos era la más satisfactoria. Esas dudas no se refieren a lo esencial, concerniente a la aparición de momentos que podemos conocer *fenomenológicamente* dado que, habiendo desaparecido en nosotros hace mucho tiempo, habiendo sido "suprimidos", no obstante están dialécticamente "conservados" (o sea sublimados).

Personalmente me parece difícil obviar que el trabajo debió preceder a la esclavitud. Dentro del desarrollo de las formas descriptas en la *Fenomenología*, tal vez lo más extraño se deba al desconocimiento de una existencia propiamente humana anterior a la reducción a la esclavitud de los vencidos. En cierto sentido, esto no tiene una importancia fundamental: podemos admitir fácilmente que la Historia requirió que un drama interior (podemos imaginarlo en primer lugar) "se exteriorizara", ordenara las oposiciones de actitudes contrapuestas

en diversas personas o categorías de personas. Pero Hegel no hubiese podido describir todo lo que se desplegó si el drama no pudiera interiorizarse en la conciencia de un único individuo. Lo cual no quiere decir que primero fuera interior, como sería proclive a suponer alguien al tanto de las descripciones de las sociedades arcaicas: de todas maneras, los informes de los etnólogos no nos permitirán establecer la sucesión lógica que, si no estrictamente, al menos debería aproximarse a la sucesión histórica.[14] Muy por el contrario creo que la construcción lógica de una serie de apariciones de la conciencia "conserva" un mayor peso que la discusión reconstructiva a partir de datos científicos fragmentarios.[15] Sea como fuere, me veo llevado a pensar que el Hombre en cuanto tal permaneció cerca de la muerte y trabajó (construyó un mundo no natural y se liberó –parcialmente– de la angustia trabajando para un resultado diferido). La distancia entre el objeto formado y aquel que lo produjo sin consumirlo (destruirlo) de inmediato, y de esa manera lo formó al formarse él mismo, puede haber sido el efecto de *prohibiciones* anteriores a la dominación del Amo, prohibiciones puramente religiosas. Es posible que el Hombre se haya convertido en tal, se separara del animal, siguiendo vías diferentes a las descriptas por Hegel. No importa si vinculó los momentos de ese humilde devenir con los de una Historia comparable en su completo desarrollo a la elevación del árbol por encima de las hierbas.

Sin duda que lo que expongo debería ser esclarecido y ampliamente elaborado. Sólo diré adónde conduce mi suposi-

---

[14] Aunque el mismo Hegel nos previene: es obvio, como dije antes, que la sucesión de los capítulos de la *Fenomenología* no es una sucesión temporal.

[15] Por supuesto, esa construcción del *conjunto* es la condición elemental de toda fenomenología *de la Historia*: en primer lugar se trata de ordenar en nosotros, con la ayuda de señalamientos históricos, el contenido de la conciencia.

ción. El Hombre puede haber vivido los momentos del Amo y del Esclavo en un mismo individuo (o en cada individuo). La división en el espacio de Hegel se realizó, sin duda previamente, en el tiempo. Es el sentido de una oposición clásica entre "tiempo sagrado" y "tiempo profano". Lo que el tiempo profano es al tiempo sagrado, fue el Esclavo para el Amo. Los hombres trabajan en el "tiempo profano", aseguran de esa manera la satisfacción de las necesidades animales, paralelamente acumulan los recursos que aniquilarán los consumos masivos de la fiesta (del "tiempo sagrado"). Pero la transición del tiempo al espacio implica una inversión: en la división temporal, la claridad de la oposición era un elemento de estabilidad (sin duda provisorio); en la división espacial, la oposición entre el Amo y el Esclavo anuncia la inestabilidad de la Historia: el Amo es lo que él no es y no es lo que él es, no puede tener la autonomía del "tiempo sagrado"; inserta incluso en la existencia sagrada el movimiento del tiempo profano donde se actúa con miras a un resultado. Debido a que dura, su propio ser introduce un elemento contrario a la *instantaneidad* del "tiempo sagrado", donde el futuro ya no cuenta, donde los recursos se dilapidan, donde la víctima es destruida, aniquilada, donde ya sólo se trata de ser "soberanamente en la muerte", "para la muerte" (en la aniquilación y la destrucción). El elemento personal en el Amo acentúa el deseo de un mayor poder y los resultados de una guerra victoriosa son más sólidos que los de los sacrificios, aunque estos últimos hayan parecido benéficos.

Vemos que aun admitiendo la posibilidad que tuvo el Hombre para *negar* en sí mismo la animalidad *sin actuar*,[16] no hay que modificar nada esencial en el movimiento de la

[16] En mi opinión, el Hombre se habría separado de la animalidad por la *prohibición* o las prohibiciones religiosas. Pero al escribir esa palabra, no

historia de Hegel. El devenir del Esclavo, sus vanos esfuerzos por recobrar una soberanía ilusoria (en el estoicismo o el escepticismo), su mala conciencia, su renunciamiento y la remisión de su nostalgia de vida soberana a un Dios individual y eterno, trascendente y antropomórfico, el Trabajo que preside la verdad de un mundo natural, y finalmente el reconocimiento de los hombres entre sí (en el plano de un "Estado universal y homogéneo", es decir, simplemente de una "sociedad sin clases"), en una palabra, el conjunto del devenir donde se cumple la revelación en la conciencia de la Totalidad que incluye ese devenir y la revelación de lo que es la Totalidad, no vemos cómo podría modificarse esencialmente esa descripción del Hombre y del Mundo, del Sujeto y del Objeto. Es un cuadro donde se componen en un orden plausible las posibilidades que generalmente se abrieron para las conductas, el pensamiento y el discurso del Hombre. Existen puntos en que el ordenamiento es discutible, pero de inmediato la discusión parece menor y em-

hago más que enunciar vagamente, y sin desarrollar su sentido, un momento de la Negatividad que en cierto modo se inserta por sí mismo dentro de las construcciones hegelianas. Kojève alude, aunque sin *situarlo*, al momento del cual pretendo hablar. Escribe (p. 490, nº I): "Toda educación implica una larga serie de auto-negaciones efectuadas por el niño: los padres solamente lo incitan a negar algunos aspectos de su naturaleza animal innata, es él quien debe hacerlo efectivamente. (Basta con que el perrito ya no haga ciertas cosas, también el niño debe *tener vergüenza* de hacerlas, etc.)". Y es únicamente a causa de esas *auto-negaciones* (represiones) que todo niño "educado" es no sólo un animal erguido ("idéntico" a sí mismo y en sí mismo), sino un ser verdaderamente humano (o "complejo"): aunque en la mayoría de los casos sólo sea en muy escasa medida, ya que la educación (es decir, las auto-negaciones) cesa en general demasiado pronto. En este caso Kojève no habla más que del devenir humano de cada individuo en la infancia, pero generalmente el pasaje del animal al Hombre implica en el mismo sentido, según creo, unas *auto-negaciones* iniciales en la primera etapa de ese devenir. (He intentado dilucidar estas cuestiones concernientes al origen en *Lascaux o el nacimiento del arte*.)

prenderla conduciría a una mayor admiración de todo aquello que no podría ser objeto de discusión. Nunca cuestionamos las perspectivas centrales del cuadro: en ese plano, desde el comienzo, todo lo que imaginamos de modo diferente se queda corto, sorprendentemente implica un desconocimiento del conjunto. Una frase muy sencilla de Kojève enuncia esas perspectivas: "El proceso histórico, el devenir histórico del Ser humano es por lo tanto la obra del Esclavo trabajador y no del Amo guerrero. Por cierto que sin Amo no hubiese habido historia. Pero únicamente porque sin él no hubiese habido Esclavo y por ende tampoco Trabajo". ¿Acaso alguna vez se enunció más brutalmente (y más insidiosamente) lo esencial que debe saber el Hombre acerca de sí mismo?

Si pensáramos que ese desvelamiento de todas las cosas –de la Historia considerada en su violencia (aunque también dentro del movimiento de sus engranajes precisos)– se da, según Hegel, en el mismo lugar donde el ser natural se volvió Hombre y lo supo cuando supo lo que es la muerte, no nos queda sino callarnos. En efecto, el discurso en el extremo de todo lo posible coloca finalmente a quien lo escucha en el vacío de una noche donde la plenitud del viento impide que se oiga hablar.

III. EL FIN DE LA HISTORIA

En el punto al que he llegado se encuentra una inevitable decepción. En el fondo, es la decepción del hombre que busca en la muerte el secreto del ser y no encuentra nada, a falta de poder conocer y dejar de ser en el mismo instante: debe

contentarse con un espectáculo. Puedo imaginar –y representarme– un acabamiento tan perfecto del discurso que a continuación otros desarrollos ya no tendrían sentido, no captarían nada y harían sentir la pérdida del vacío que deja el final del discurso. Pero así abordo el problema último del hegelianismo. Ese momento definitivo de la imaginación implica la visión de una totalidad donde ninguno de sus elementos constitutivos pueda ser separado, lo que en última instancia conduce cada elemento al momento en que la muerte lo toca; más aún, lo que extrae la verdad de cada elemento de esa próxima absorción en la muerte. Pero esa contemplación de la totalidad no es realmente posible. No deja de estar fuera de nuestro alcance, al igual que la muerte.

Introduzco de esta manera el postulado del "fin de la historia". El discurso de Hegel no tiene sentido si no concluye, y sólo concluye en el momento en que la misma Historia, en que todo concluye. Porque de otro modo la Historia prosigue, y deberán ser dichas otras cosas. La coherencia del discurso entonces resulta cuestionada, e incluso su posibilidad.

El fin de la Historia sin duda puede tener lugar de varias maneras. Y de cualquier manera que ocurra, me parece inevitable, si no legítimo, ya que no se puede vivir el fin, imaginar que se lo vive, y para ello representarlo mediante un artificio. No es más excesivo que imaginarse la propia muerte... Incluso es factible decir: "Cuando la historia termine, para siempre, ya nadie hablará". Incluso sería válido añadir: "Tal vez ni siquiera entonces lo sepa nadie. En consecuencia, ¡deberíamos anticiparlo!".

No obstante, sigue habiendo una diferencia entre ambas comedias: la muerte es segura. Pero el fin de la Historia no lo es. Así, en lo que le concierne, no podemos tener la buena conciencia de quien se imagina que muere. Lo que para mí es

deplorable. En primer lugar, no sería grato afirmar, aunque se lo comprobara, la necesidad según la cual "la historia terminará", y mucho menos si hubiese que decir ingenuamente que ha terminado. En efecto, la idea de que la historia haya concluido le parece una estupidez a la mayoría. Los argumentos que se le oponen acaso sean débiles. Aproximadamente quieren decir, como si se tratase de una colina o de una casa: siempre la hemos visto allí, ¿por qué se iría? Sin embargo, la historia empezó...

Expondré ahora el sentido preciso que podemos darle a esas extrañas palabras: el fin de la historia. Quiere decir que en adelante no ocurrirá nada nuevo. Por lo menos nada verdaderamente nuevo. Nada que pueda enriquecer un cuadro de las formas de existencia aparecidas. Las guerras o revoluciones palaciegas no probarían que la historia prosigue.

Sea como fuera, cuando la planteo, una perspectiva tan poco esperada motivará las mismas reacciones que la muerte. Puedo decir: "no es nada" o "es falso". Incluso puedo "retroceder de horror ante el fin". También puedo contemplar lo que muere "bien de frente", soportando la obra de la muerte. Desde ese momento extraeré de un desgarramiento absoluto una verdad cuya aparición anuncia que va a desaparecer...

De todos modos, la muerte de la historia es mi muerte así como la del individuo que soy. ¿No es incluso una muerte en segundo grado? La duración histórica abría ante mí una supervivencia, de la que nunca me reí más que hipócritamente.

Pero sé que el hombre es negación, que es una forma rigurosa de Negatividad o no es nada. Si lo dado es aceptado sin una revuelta creadora, ¿serán todavía hombres todos esos seres que aceptaron? Si se satisfacen por sí mismos, permaneciendo sin cambios e iguales a sí mismos, ¿no habrán adquirido acaso el carácter del animal y renunciado al de los hombres?

A este respecto, Kojève simplemente dice[18]: "La Desaparición del Hombre en el fin de la Historia no es... una catástrofe cósmica: el Mundo natural sigue siendo lo que es desde siempre. Y tampoco es por ende una catástrofe biológica: el Hombre sigue viviendo en tanto que animal que está de acuerdo con la Naturaleza o el Ser-dado. Lo que desaparece es el Hombre propiamente dicho, o sea la Acción negadora de lo dado y el Error o, en general, el Sujeto opuesto al Objeto. De hecho, el fin del Tiempo Humano o de la Historia, es decir, la aniquilación definitiva del Hombre propiamente dicho o del Individuo libre e histórico, significa sencillamente el cese de la Acción en el sentido fuerte del término. Lo que prácticamente quiere decir: la desaparición de las guerras y de las revoluciones sangrientas[19]. Y además la desaparición de la *Filosofía*: pues si el Hombre ya no cambia esencialmente, no hay razones para cambiar los principios (verdaderos) que están en la base de su conocimiento del Mundo y de sí mismo. Pero todo lo demás puede mantenerse indefinidamente: el arte, el amor, el juego, etc.; en suma, todo lo que hace al Hombre *feliz*. Recordemos que este tema hegeliano, entre muchos otros, fue retomado por Marx. La Historia propiamente dicha, donde los hombres (las 'clases') luchan entre sí por el reconocimiento y luchan contra la Naturaleza mediante el trabajo, se llama en Marx 'Reino de la necesidad' (*Reich der Notwendigkeit*); *más allá (jenseits)* está situado el 'Reino de la libertad' (*Reich der Freiheit*), donde los hombres (reconociéndose mutuamente sin reservas) ya no luchan y trabajan lo menos posible (la Naturaleza ha sido dominada definitivamente, es decir, armonizada con el hombre)".[20]

18 *Introducción a la lectura de Hegel*, p. 434, nº 1.

19 En rigor, ya que es posible imaginar, después del fin de la historia, guerras y revoluciones que no agregan ningún capítulo *nuevo* a lo que el hombre ya vivió.

20 Ver *El capital*, L. III, cap. 48.

En otra parte,[21] Kojève dice: "Ya nada cambia... en el Estado universal y homogéneo. Ya no hay Historia, el futuro es un pasado que ya fue, la vida es por lo tanto puramente biológica. Ya no existe entonces el hombre propiamente dicho. Lo humano (el Espíritu), tras el fin definitivo del hombre histórico, se ha refugiado en el Libro.[22] Y este último tampoco es el Tiempo, sino la Eternidad".

Luego comenta este último pasaje de su libro:[23] "El hecho es que al final del Tiempo la Palabra-concepto (Logos) se *separa* del Hombre y existe empíricamente, ya no bajo la forma de una realidad humana, sino en tanto que Libro –hecho que revela la *finitud esencial* del Hombre. No solamente muere tal o cual hombre: el Hombre muere en cuanto tal. El fin de la Historia es la *muerte* del Hombre propiamente dicho. Después de esa muerte, quedan: 1) cuerpos vivientes que tienen forma humana pero están privados de Espíritu, es decir, de Tiempo o de potencia creadora; y 2) un Espíritu que existe-empíricamente, aunque bajo la forma de una realidad inorgánica, no viviente, en tanto que Libro, que al no ser siquiera una vida animal ya no tiene nada que ver con el Tiempo. La relación entre el Sabio y su Libro es por lo tanto rigurosamente análoga a la del Hombre y su *muerte*. Mi muerte es verdaderamente mía, no es la muerte de otro. Pero sólo es mía en el futuro, puesto que se puede *decir*: 'Voy a morir', pero no 'Estoy muerto'. Lo mismo sucede con el Libro. Es mi obra y no la de otro; trata acerca de mí y no de otra cosa. Pero no estoy en el Libro, no soy ese libro mientras lo escribo o lo publico, es decir, mientras todavía es un futuro (un proyecto). Una vez aparecido el Libro, se separa de mí. Deja de ser yo, así

21 P. 387.

22 *Fenomenología del espíritu* (La nota no es de Kojève).

23 En nota al pie, p. 387-388.

como mi cuerpo deja de ser yo después de mi muerte. La muerte es igualmente tan impersonal y eterna, es decir, inhumana, como es impersonal, eterno e inhumano el Espíritu plenamente realizado en y por el Libro".

Si he citado estos textos extraños donde la misma palabra parece herida de muerte, no es solamente para defender su contenido, sino para situar mejor la filosofía de Hegel. El texto de Kojève es perentorio. Su movimiento es brutal. No es conciliador, y resulta claro que si se suavizara quedaría vaciado de contenido. Ciertamente, la filosofía de Hegel es la filosofía de la muerte. La estricta adhesión de Kojève al arrebato negador de la Acción lo marca también con un signo de finitud o de muerte; al escucharlo, pareciera que la misma muerte hablara ese lenguaje suelto, tajante, animado por un implacable movimiento: su palabra posee la impotencia, y en el mismo instante la omnipotencia de la muerte. ¿Qué queda de un movimiento devastador donde nada de lo que la humanidad piensa no se haga polvo y no se derrumbe? Kojève ha subrayado la insatisfacción oculta de Hegel y ha hecho claramente visible que el Sabio llama satisfacción a una frustración, por cierto que *voluntaria*, pero absoluta y definitiva. ¿Qué es esto entonces si no revelar en la Totalidad hegeliana un holocausto ofrecido "bien de frente" a la devastación del Tiempo? El tiempo que sustrae todas las cosas también se sustrae en su desaparición incesante.

A pesar de las maneras de pensar dominantes, considero ahora el fin de la Historia como una verdad cualquiera, como una verdad establecida.

Su condición esencial es clara, solamente es el pasaje de los hombres a la sociedad homogénea; el cese del juego por el cual los hombres se oponían entre sí y realizaban una tras otra modalidades *humanas* diferentes.

Dentro del desarrollo de la historia, una parte de los hombres se volvía distinta a los que permanecían inmóviles, inmutables. El Hombre se opone al animal en que el animal permaneció semejante a sí mismo a través de los siglos, mientras que el hombre siempre se vuelve *otro*. El hombre es el animal que difiere continuamente de sí mismo: es el *animal histórico*. Los animales no tienen, ya no tienen historia. La historia humana cesará cuando el Hombre deje de cambiar y por lo tanto deje de diferenciarse de sí mismo.

Un momento así es fácilmente reconocible: por un lado, los hombres son puramente conservadores de lo que son, sobre todo conservadores de las diferencias que los separan, que les dan la sensación de ser humanos; pero si por otro lado quienes cambian el mundo están ocupados únicamente en suprimir aquellas diferencias que tienen el sentido de una distinción de clases, entonces ya no hay historia, o por lo menos la parte de la historia que se representa es *final*.

Y en tales condiciones resulta claro que la lucha tiene lugar sinceramente de ambos lados *por el Hombre*. Los conservadores no son los conservadores de todos los tiempos, no son la pura expresión de la inercia del pasado, sino de la voluntad incesante del Hombre por diferir de lo que fue, por encarnar al Hombre auténticamente en esa diferencia consigo mismo. Como contrapartida, los revolucionarios modernos no se parecerán a los revolucionarios del pasado, que traían consigo el advenimiento de hombres nuevos (como el intelectual liberal, el poeta romántico), que creaban nuevas distinciones. O bien, si se trata de un hombre nuevo, la única novedad significativa será alinear a la humanidad entera al nivel de una especie de acabamiento. Es fácil precisar el punto donde se propone ese alineamiento. Sin duda se trata de una cultura capaz de diversos grados pero de modo tal que esos grados no tengan

una importancia cuantitativa y no creen distinciones cualitativas. La cultura capaz de velar por la homogeneidad fundamental y la comprensión recíproca de quienes la encarnan en diversos grados es la cultura técnica. El obrero no sabe lo que sabe el ingeniero, pero el valor de los conocimientos del ingeniero no se le escapa como se le escapan los intereses de un escritor surrealista. No se trata de una escala de valores superior, ni de un desprecio sistemático de los valores desinteresados. Se trata de apoyar lo que acerca a los hombres y suprimir lo que los separa. Para el hombre es una inversión del movimiento que hasta entonces lo había impulsado. A partir de allí, cada hombre puede ver a la humanidad en sí mismo, en aquello que lo hace igual a los demás, mientras que antes la remitíamos a los valores que nos distinguían.

Esto no supone el deseo por lo que la humanidad alcanzó elevándose de distinción en distinción. Solamente supone que ya nadie busque una distinción nueva. Lo cual quiere decir que el hombre, conforme consigo mismo, ya no intente ser el hombre diferenciándose de lo que antes de él se consideraba naturaleza humana. En suma, lo que hizo de nosotros el prodigio decepcionante que todavía somos cede su lugar al ser natural, animal, en tanto que inmutable, que dominará la naturaleza ya sin negarla, puesto que estará completamente integrado a ella.

El acontecimiento es tanto más grave cuanto que de una y otra parte nadie está listo para verlo "bien de frente". Su sentido es reconocible y nunca es reconocido. Pero actualmente reina en la tierra un gran malestar.

A pesar de todo, nos resulta difícil no volver a nuestros hábitos de pensamiento. Pero por un instante se nos concede la oportunidad de conocer en el momento en que entra en la muerte este mundo que nunca pareció revelarnos una

insostenible presencia sino para ocultarnos su sentido. Conoceremos ese sentido de una manera fugaz, y su afirmación no aparecerá sino para disolverse en un silencio definitivo. No obstante, es una oportunidad de responder a la invitación: la oportunidad es decepcionante, por cierto, pero tal vez hemos esperado innumerables siglos una apoteosis tan humana, un acabamiento tan sublime y tan completo. En todo caso una apoteosis de esa clase, donde sin duda los ojos se abrirán demasiado tarde ante la última revelación, merece al menos la endeble excitación que siento. No puedo esperar disfrutar de ello, ni siquiera sabré si no hago un espectáculo maravilloso de un acontecimiento cuyo carácter justamente es ya no anunciar nada maravilloso. El día en que se verá lo que espero, tal vez todos los ojos estén cerrados, como inevitablemente los ojos de los verdugos dignos de ese nombre son ciegos a la muerte. Pero aún es tiempo y puedo, saliendo de nuestros hábitos de pensamiento, ofrecerme por anticipado el espectáculo que nunca podrán mirar más que unos ojos cerrados, pero que todavía veo y que delante de mis ojos desorbitados es tan maravilloso como angustiante.

No me parece que para tal fin la imaginación sea satisfactoria. Ciertamente es más cautivante representar a nuestra manera una fatalidad precisa. La contemplación anticipada de la que nunca saldremos sólo puede ser pensada. Debemos limitarnos a contar la historia de los antecedentes del acontecimiento. Pero podemos aproximarnos de varias maneras a lo que en la mente despierta el deseo de estar allí, mirándolo bien de frente. Indiscutiblemente, esas reacciones últimas son ridículas, pero lo que para unos es "tanto peor" a veces es "tanto mejor" para los otros.

Ubicándome dentro del desarrollo del tiempo, puedo considerar la masa de la materia viviente y dentro de esa masa

detenerme en este hecho: el hombre que actúa dentro de esa materia debe "producir" su subsistencia, pero siempre (o casi siempre) produce más de lo que necesita para subsistir.

En sí misma la naturaleza ya producía más subsistencias de las necesarias para la suma de los seres vivos. De allí el sentido económico de los animales depredadores que tienen un alimento mucho más oneroso que otros animales del mismo tamaño. Todo ocurre como una explosión menguada de fuegos artificiales; se multiplicarán los arabescos de vida y muerte de esa explosión, pero nunca dejará de prolongar (o intensificar) su movimiento explosivo. Si consideramos la misma muerte como un lujo, todo es lujo en la naturaleza. Todo es lujo, sobreabundancia.

Seguramente, entre todos los animales el hombre tiene la vida más lujosa. Por supuesto que hay una oscilación en ese aspecto. De manera general, si la especie de un animal está saturada de recursos, la abundancia puede servir para su reproducción multiplicada. Claro que ese crecimiento de la especie rápidamente llega a un punto de saturación más allá del cual empezaría a disminuir la porción individual de los recursos. En ese plano interviene pues el depredador: se come una parte de los animales; de esa manera los sobrevivientes, cuyo crecimiento indefinido hubiera desembocado en la escasez, no carecen de nada.

Ya dije que el sentido económico del depredador obedecía a la naturaleza lujosa de su alimento. Para alimentarse en cierto modo utiliza durante su vida la cantidad de pasto que sirvió para alimentar a sus víctimas, es decir una cantidad mucho mayor que si se hubiese alimentado como herbívoro. Un león que se alimenta de vacas absorbe para alimentarse el producto de una cantidad de pasto muy superior a la que basta para la alimentación de una vaca. Pero no destruyó ni una brizna de

pasto. Si su propia especie creciera rápidamente, no habríamos hecho más que retroceder para saltar mejor, aunque eso no sucede. El cálculo de los efectos sería complejo y hay que decir además que resulta difícil establecer sus datos precisos. Pero la simple evocación de los hechos muestra el peligro (el sinsentido) de una metamorfosis de la abundancia en crecimiento que suprime la abundancia. Lo que importa económicamente es el mantenimiento de una oscilación entre el crecimiento y el consumo oneroso, que no tiene como efecto un crecimiento proporcional.

En el caso del Hombre, es cierto que el mismo crecimiento contribuye al desarrollo de los recursos. Pero no es así más que en el desarrollo de posibilidades técnicas todavía no utilizadas. Hay pues, sin embargo, puntos de saturación. Lo cual significa que humanamente el crecimiento tiene dos formas. El crecimiento básico es el de la especie: concierne al número de individuos. El cual favorece la otra forma, secundaria, la de los medios de producir a disposición de una sociedad. Teóricamente, el crecimiento secundario podría ser infinito y no tener inconvenientes. No obstante, en el crecimiento industrial hay un punto de saturación, como en el crecimiento animal; para una situación dada en el tiempo y en el espacio, existe un punto de saturación del mismo crecimiento industrial. Aunque fuera en el Estado racional, universal y socialista, deberemos tener en cuenta un factor preciso: una saciedad de productos en relación con el esfuerzo de producción. De otro modo, un crecimiento industrial excesivo podría finalmente significar lo mismo que el crecimiento animal excesivo, la disminución del bienestar medio.

Si con Hegel pensamos que la Historia, o sea el Hombre, comienza con la lucha por puro prestigio en vista del Reconocimiento, hay que admitir en la base de la existencia *humana* el

problema de una elección entre el empleo de los recursos para el crecimiento en número y en potencia por una parte, y por otra parte el consumo *improductivo*. La elección inicial de la lucha por prestigio señala el privilegio del consumo improductivo, pero resulta menos claro de lo que parece a primera vista; sólo en apariencia hay una elección unilateral, hay en verdad un *doble* movimiento. Nunca dejó de actuar la preocupación por crecer, ni tampoco nunca faltó la de vivir gloriosamente. Veremos que la elección auténtica del hombre es la *duplicidad*.

La primera solución se encontró en el reparto del doble movimiento entre el Esclavo y el Amo. *Voluntariamente*, el hombre rehusó dedicarse al crecimiento; no quiso subordinar abiertamente el presente al futuro como lo implica humanamente la preocupación de crecer; sólo el Esclavo debió subordinar su tiempo presente al futuro del Amo. En primer lugar fue entonces la servidumbre, o sea la ausencia de libertad, la que asumió la preocupación por el futuro: la libertad afirmó la vida soberana o divina en el instante.

Es obvio que esos fundamentos no sólo son frágiles, sino que son falsos. El ardid del Amo[25] queda claro desde el principio. Pues el Amo manda al Esclavo, y en esa medida *actúa* en lugar de *ser soberanamente*, en el instante. No es el Esclavo, sino el Amo quien decide los actos de los Esclavos, y esos actos serviles son los del Amo.

Pero el Amo los niega. Se desembaraza hipócritamente del crimen inicial (que es la negación de la naturaleza) perseverando en ese crimen. Niega a los otros hombres, los Esclavos, de la misma manera que niega la naturaleza. Miente cuando parece

[25] En esta argumentación, aunque hablo de la soberanía del Amo, sólo considero el espíritu individual de este último, tal como lo hace Hegel en el capítulo IV de la *Fenomenología*.

no admitir más que el consumo lujoso. Tiene vergüenza de *su* miseria, de una miseria que le es propia y no le pertenece solamente al Esclavo. Pues el Esclavo actúa a pesar suyo y no es servil voluntariamente –al igual que el Amo, que decide cuando *es* soberano voluntariamente, en verdad no lo es. Según el Amo, las preocupaciones serviles degradan al Esclavo. Por cierto que el Esclavo, cuando prefirió la esclavitud a la muerte, se degradó; se puso por sí mismo al nivel de la vida animal. Pero la previsión no es su obra. Únicamente el Amo cargó al Esclavo degradado con una previsión que este no tenía. Estaba degradado desde el principio; era fácil asociarlo con lo degradante que hay en la previsión (aun cuando sólo el Amo pudo prever).

No obstante, el trabajo del Esclavo fue un triunfo en el sentido del uso soberano de las riquezas. Dentro de la oscilación que mencioné, le aseguró a la vida humana una dominante improductiva. Pero finalmente el Esclavo asumió la servidumbre previsora que al comienzo tenía a pesar suyo y de la cual el Amo se avergonzaba –este dejó de tener vergüenza y dentro de un movimiento prosaico, a la larga, adquirió el poder verdadero; la vergüenza del Amo le quitó lo que ganó el Esclavo. Llegó el tiempo en que el Esclavo poderoso subordinó libremente los recursos disponibles a resultados calculados en el futuro. Lo hizo vanagloriándose de ello. Pero no fue menos inconsecuente que el Amo. Siguió esos principios sin cambiar antes el orden establecido. El capitalista consagró los recursos al mismo crecimiento de los medios de producción, pero sin modificar en nada el mundo basado en la *distinción* de clases que se opusieron unas a otras. El capitalista, en principio, negaba esas diferencias *cualitativas* entre las clases. Pero esto se escapaba del "patronazgo": una parte de su actividad seguía siendo improductiva. Esencialmente, la industria era en verdad un mundo de utilidad, y era también

un mundo homogéneo limitado a las diferencias *cuantitativas*. Pero la utilidad estaba limitada al empleador. Y a menudo el empleador consideró bueno, consideró *útil* rivalizar con el Señor en el uso fastuoso de su riqueza.

En cierto modo era un límite para el crecimiento, pero solamente en apariencia. El límite estaba dado principalmente en el hecho de que, una vez asegurada la subsistencia (mal asegurada, pero asegurada como de costumbre), una parte apreciable de la producción debía ser dilapidada en forma de actividad improductiva. De otro modo los efectos de un crecimiento exagerado se hubieran hecho sentir penosamente. Nunca se trató de reducir la producción improductiva en provecho de una acumulación más rápida. Dentro del mundo servil, solamente hacía falta negarla conservándola, dándole la forma servil. El exceso de riquezas disponibles debía pasar de un reparto desigual evidente a un reparto homogéneo bajo la forma de un incremento del nivel de vida de los trabajadores –de todos los trabajadores. El lujo es suprimido y sublimado en forma de *comodidad*.[26]

Esto cubre lo esencial de la operación presente. En ese plano, sin embargo, el uso improductivo por excelencia se da más que nunca en los gastos de guerra, lo que parece ir en contra de un movimiento de nivelación. Tal vez las guerras sean de hecho los últimos sobresaltos de un movimiento proclive en

[26] Kojève escribe, p. 499, nº 1: "La mayoría de las personas creen que trabajan más para ganar más dinero o para aumentar su 'bienestar'. No obstante, es fácil percibir que el excedente ganado es absorbido por gastos de puro prestigio y que el supuesto 'bienestar' consiste sobre todo en el hecho de vivir mejor el vecino o no peor que los otros". Sí, pero en la homogeneidad moderna el bienestar debe servir como cemento para la homogeneidad; no debe servir como distinción. Kojève agrega: "El excedente de trabajo y por lo tanto el progreso técnico son en realidad una función del deseo de 'reconocimiento'". Aunque Kojève añadirá que ese factor actuaría de manera invertida "en el reconocimiento de todos los hombres entre sí, sin rivalidad".

su expansión a esa irradiación típica del calor, que se difunde al perderse y donde las diferencias y la intensidad se van perdiendo. Es cierto que las guerras han servido de mezcladoras. Como dijimos, pueden reconducir hacia atrás a la humanidad en un sentido contrario, pero aun en ese sentido esto no podría anunciar una época donde la humanidad en movimiento recobrara el espíritu de conquista que ha tenido especialmente desde hace cinco siglos.

No hay nada que lamentar, pues ese espíritu proviene sin duda alguna de la insatisfacción, y hasta hoy sus conquistas han sobrepasado al Hombre insatisfecho. En el presente, se trata además de una fase más profundamente crítica. Quizás actualmente el Hombre esté a punto de ser abandonado por el movimiento que lo había empujado hacia adelante; y quizás ya haya sido abandonado. Es la razón por la cual podría sentir, como nunca antes sintió, lo que es el Hombre: esa fuerza de Negatividad, un instante que suspende el curso del mundo, reflejándolo porque en un instante lo rompe, pero no reflejando más que una impotencia para romperlo. Si le pareciera que verdaderamente lo rompe, no reflejaría más que una ilusión, puesto que no lo rompe. El Hombre en verdad no refleja el mundo sino al recibir la muerte. En ese momento es soberano, pero porque la soberanía se le escapa (sabe también que si la conservara, dejaría de ser lo que ella es...). Dice lo que es el mundo, pero su palabra no puede alterar el silencio que se extiende. No sabe nada sino en la medida en que el sentido del saber le es sustraído.

El erotismo o el cuestionamiento del ser

El erotismo, aspecto "inmediato" de la experiencia interior en oposición a la sexualidad animal

El erotismo es uno de los aspectos de la vida *interior* del hombre. No debe engañarnos el hecho de que busque incesantemente un objeto de deseo *en el exterior.* Pues si ese objeto existe como tal, es en la medida en que responde a la *interioridad* del deseo. Nuestra elección de un objeto nunca es objetiva; aun si eligiéramos una mujer que la mayoría, en nuestro lugar, hubiese elegido, la elección de la mayoría se funda en una similitud de la vida interior de unos y otros, y no en una cualidad objetiva de esa mujer que sin duda, si no tocara en nosotros lo más íntimo del ser interior, no tendría nada que forzara nuestras preferencias. En una palabra, aunque concuerde con la mayoría, nuestra elección sigue siendo diferente a la del animal: apela a esa movilidad interior, infinitamente oscura, que es lo propio del hombre. También el animal tiene una vida subjetiva, pero al parecer esa vida le es dada de una vez por todas, como los objetos que están en el mundo. El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal justamente en que pone en cuestión la vida interior. *En la conciencia del hombre, el erotismo es lo que dentro de él pone*

en cuestión al ser. La sexualidad animal introduce también un desequilibrio y ese desequilibrio amenaza la vida, pero el animal no lo sabe.

Sea como fuere, si el erotismo es la actividad sexual del hombre es en la medida en que esta última no es animal. La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Sólo lo es cuando no es rudimentaria, cuando no es simplemente animal.

Importancia decisiva del pasaje del animal al hombre

En el pasaje del animal al hombre, sobre el cual poco sabemos, se da la determinación fundamental. Todos los acontecimientos de ese pasaje se nos escapan; sin duda definitivamente. Sin embargo, estamos menos inermes de lo que parece. Sabemos que los hombres fabricaron herramientas y las utilizaron en vista de proveer a su subsistencia y luego, sin duda con bastante rapidez, a necesidades superfluas. En una palabra, se distinguieron de los animales por el *trabajo.* Paralelamente, se impusieron restricciones conocidas con el nombre de *prohibiciones.* Esas prohibiciones se refirieron esencialmente –y seguramente– a la actitud hacia los muertos. Es probable que concernieran al mismo tiempo, o no mucho después, a la actividad sexual. La antigua data de la actitud con respecto a los muertos se confirma en los numerosos hallazgos de osamentas reunidas por los hombres. En todo caso, el Hombre de la Capilla de los Santos, que no es completamente un hombre ya que aún no había alcanzado rigurosamente la postura erguida y su cráneo no difería tanto como el nuestro del cráneo

de los antropoides, sepultaba a sus muertos. Las prohibiciones sexuales seguramente no se remontan a esos tiempos tan lejanos. Podemos decir que aparecen en todas partes donde apareció la humanidad, pero en la medida en que debemos atenernos a los datos de la prehistoria, nada tangible atestigua su presencia. El enterramiento de los muertos ha dejado huellas, pero no subsiste nada que nos aporte siquiera una indicación sobre los hábitos sexuales de los hombres más antiguos. Sólo podemos admitir que trabajaban, ya que tenemos sus herramientas. Dado que el trabajo, según parece, engendró lógicamente la reacción que determina la actitud ante la muerte, es legítimo pensar que la prohibición que regula y limita la sexualidad fue también su consecuencia y que el conjunto de las conductas *humanas* fundamentales –trabajo, conciencia de la muerte, sexualidad contenida– se remontan al mismo período remoto. Los vestigios del trabajo aparecen desde el *Paleolítico inferior* y el enterramiento más antiguo que conocemos data del *Paleolítico medio*. Se trata en verdad de etapas que duraron, según los cálculos actuales, cientos de miles de años: esos interminables milenios corresponden a la mutación por la cual el hombre se libró de la animalidad primaria. Salió de ella trabajando, comprendiendo que moría y deslizándose de la sexualidad sin vergüenza a la sexualidad avergonzada, de la cual se derivó el erotismo. El hombre propiamente dicho, al que llamamos nuestro semejante, que aparece desde la época de las cavernas pintadas (o sea el *Paleolítico superior*), está determinado por el conjunto de esos cambios que se ubican en el plano de la religión y que sin duda tenía detrás suyo a unos y otros.

El erotismo, su experiencia interior y su comunicación ligados a elementos objetivos y a la perspectiva histórica en que esos elementos aparecen

Hay un inconveniente en esta manera de hablar sobre el erotismo. En la medida en que lo considero la actividad genética propia del hombre, defino el erotismo objetivamente. Pero he dejado en un segundo plano, por más interés que le otorgue, el estudio objetivo del erotismo. Por el contrario, mi intención es considerar en el erotismo un aspecto de la *vida interior* o, si se prefiere, de la vida religiosa del hombre. He dicho que el erotismo es para mí el desequilibrio dentro del cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente. En cierto sentido, el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde. E incluso puedo decir: en el erotismo, *yo me pierdo*. Y sin duda no sería una situación privilegiada. Pero la pérdida *voluntaria* implicada en el erotismo es flagrante: nadie puede dudar de ella. Al hablar ahora del erotismo, tengo la intención de expresarme sin ambages en nombre del sujeto, aun cuando para comenzar introduzca consideraciones objetivas. Pero cuando hablo de los movimientos del erotismo objetivamente, tengo que subrayarlo de entrada: es en la medida en que la experiencia interior nunca se da independientemente de impresiones objetivas y que siempre la encontramos unida a cierto aspecto innegablemente objetivo.

La determinación del erotismo es primitivamente religiosa y mi estudio está más cerca de la teología que de la historia de la religión erudita e indiferente

Insisto: si a veces hablo el lenguaje de un hombre de ciencia, siempre es una apariencia. El científico habla desde afuera, como un anatomista habla del cerebro. (Lo cual no es completamente cierto: el historiador de las religiones no puede suprimir la *experiencia interior* que tiene –o que tuvo– de la religión... Pero no importa si la olvida en la medida de lo posible.) *Yo hablo de la religión desde adentro, como el teólogo habla de la teología.*

Es cierto que el teólogo examina una teología *cristiana*. Mientras que la *religión* de la que hablo no es *una* religión. Sin duda es *la religión*, pero se define justamente en que desde un principio no es una religión particular. No hablo de ritos, ni de dogmas, ni de una comunidad dados, sino solamente del problema que se ha planteado toda religión: asumo ese problema como el teólogo asume la teología... Aunque sin la religión cristiana. Si no fuera porque a pesar de todo es una religión, me sentiría incluso en las antípodas del cristianismo. Tanto es así que el estudio frente al cual defino esta posición tiene como objeto el *erotismo*. Es obvio que el desarrollo del erotismo no es *en absoluto* exterior al dominio de la *religión*, pero justamente el cristianismo, al oponerse al erotismo, ha condenado a la mayoría de las religiones. En cierto sentido, tal vez la religión cristiana sea la menos religiosa.

Quisiera que se entendiese correctamente mi actitud.

En primer lugar, aspiraba a una ausencia de presuposiciones de modo tal que ya ninguna me parecía adecuada. No hay nada que me vincule a una tradición particular. Así, no puedo

dejar de ver en el ocultismo o el esoterismo una presuposición que me interesa en tanto que responde a la nostalgia religiosa, pero de la cual me alejo a pesar de todo ya que implica una creencia determinada. Añado que aparte de las cristianas, las presuposiciones ocultistas son para mí las más irritantes, dado que al afirmarse en un mundo donde se imponen los principios de la ciencia, les dan deliberadamente la espalda. Convierten así a quien las admite en un hombre entre otros que sabe de la existencia del cálculo pero que se niega a corregir sus errores de adición. La ciencia no me enceguece (deslumbrado, no podría responder a sus exigencias) y tampoco me perturba el cálculo. Me gusta pues que me digan "dos y dos son cinco", pero si alguien hace cuentas conmigo con un fin preciso, no me quedo con la pretendida identidad entre cinco y dos más dos. Para mí nadie podría plantear el problema de *la religión* a partir de soluciones gratuitas que el actual *espíritu riguroso* rechaza. No soy un hombre de ciencia en la medida en que hablo de experiencia interior, y no de objetos, pero en la medida en que hablo de objetos, lo hago con el inevitable rigor de los hombres de ciencia.

Diría incluso que la mayoría de las veces, dentro de la actitud religiosa, entra una avidez tan grande de respuestas apresuradas que *religión* ha adquirido el sentido de la facilidad mental, y que mis primeras palabras hacen pensar a lectores desprevenidos que se trata de una aventura intelectual y no del incesante recorrido que pone al espíritu *más allá*, si es preciso, pero *por medio* de la filosofía y de las ciencias, en busca de todo lo posible que puede abrirse.

Todo el mundo reconocerá que ni la filosofía ni las ciencias pueden considerar el problema que ha planteado la aspiración religiosa. Pero igualmente todo el mundo reconocerá que en las condiciones que se dieron, hasta ahora esa

aspiración sólo pudo traducirse en formas alteradas. El espíritu humano nunca puede buscar lo que *la religión* busca desde siempre, salvo en un mundo donde su búsqueda dependiera de causas dudosas, sumisas, cuando no por el impulso de deseos materiales, de pasiones circunstanciales: la religión podía combatir esos deseos y esas pasiones, también podía servirles, no podía ser indiferente a ellos. La búsqueda que emprendió la religión debe ser liberada de las vicisitudes históricas al igual que la búsqueda de la ciencia. No porque el hombre no haya dependido por completo de esas vicisitudes, pero esto sólo es cierto con respecto al pasado. Ha llegado el momento, sin duda precario, en que por suerte ya no debemos esperar la decisión de otros antes de tener la experiencia que deseamos. Y además podemos comunicar libremente el resultado de esa experiencia.

En ese sentido, puedo preocuparme por la religión no como el profesor que escribe su historia, que habla, entre otras cosas, del *brahmán*, sino como el mismo brahmán. Sin embargo, no soy un brahmán, ni nada; quiero continuar una experiencia solitaria, sin tradición, sin rito, sin nada que me guíe e igualmente sin nada que me moleste. Expreso una experiencia sin apelar a cualquier cosa particular, prestándole esencialmente atención a comunicar la experiencia interior –es decir, para mí, la experiencia religiosa– más allá de las religiones determinadas.

Así mi estudio, que fundamenta esencialmente la experiencia interior, se diferenciaría en su origen del trabajo del historiador de las religiones, del etnógrafo o del sociólogo. Sin duda, se plantearía la cuestión de saber si es posible para estos últimos orientarse a través de los datos que elaboran independientemente de una experiencia interior, que por una parte tienen en común con sus contemporáneos y que por

otra parte es también hasta cierto punto su experiencia personal modificada por un contacto con el mundo que constituye el objeto de sus estudios. Pero en esos casos, casi podemos formular el principio: *cuanto menos actúe su propia experiencia* (cuanto más discreta sea esta), mayor será la autenticidad de su trabajo. No digo: cuanto menos importante sea su experiencia, sino cuanto menos actúe. En efecto, estoy persuadido de la ventaja que implica para un historiador el tener una experiencia profunda, pero cuando la tiene y puesto que la tiene, lo mejor es que se esfuerce por olvidarla y considere los hechos desde afuera. No puede olvidarla por completo, no puede reducir íntegramente el conocimiento de los hechos a lo que se le muestra exteriormente –y es mejor que sea así– pero lo ideal es que esa experiencia actúe *a pesar suyo*, en la medida en que esa clase de conocimiento es irreductible, en la medida en que hablar de religión sin referirnos a la experiencia que tenemos de ella conduciría a trabajos sin vida que acumularían una materia inerte dispuesta en un desorden ininteligible.

En cambio, si considero personalmente los hechos a la luz de la experiencia que tengo de ellos, tomo en cuenta lo que pierdo al abandonar la objetividad de la ciencia. En primer lugar, ya he dicho que no puedo privarme arbitrariamente del conocimiento que me proporciona el método impersonal: mi experiencia siempre supone el conocimiento de los objetos que esta pone en juego (en el erotismo, por lo menos están los cuerpos; en la religión, las formas estabilizadas sin las cuales la práctica religiosa *común* no podría existir). Esos cuerpos, o más bien sus aspectos, o esas formas no se nos muestran sino en la perspectiva donde el aspecto o la forma adquirieron históricamente sus respectivos sentidos. No podemos separar totalmente la experiencia que tenemos de esas formas objetivas y de esos aspectos, ni de sus apariciones históricas. En el

plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo que responden a los movimientos intensos que nos excitan interiormente están en sí mismas ligadas a los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados.

Y no sólo esos datos precisos, que se nos ofrecen por todas partes, no podrían oponerse a la experiencia interior que les corresponde, sino que también la ayudan a salir de lo fortuito, que es lo propio del individuo. Aunque esté asociada a la objetividad del mundo real, la experiencia introduce fatalmente lo arbitrario y no podríamos hablar de ella si no tuviera el carácter universal del objeto al que se une su recurrencia. Del mismo modo, sin experiencia no podríamos hablar ni de erotismo ni de religión.

Las condiciones de una experiencia interior impersonal: la experiencia contradictoria de la prohibición y de la transgresión

En cualquier caso, es necesario oponer claramente el estudio que se extiende *lo menos posible* en el sentido de la experiencia y aquel que avanza decididamente en ese sentido. Hay que decir además que si el primero no se hubiera realizado en primer término, el segundo estaría condenado a la gratuidad impertinente que nos es conocida. Por último, es seguro que una condición que hoy nos parece suficiente no se ha dado sino recientemente.

Cuando se trataba de erotismo (o de religión en general), una experiencia interior lúcida era imposible en una época en que no se destacaba con claridad el juego de oscilación entre la prohibición y la transgresión, que preside la posibilidad de

una y otra. Pero aún resultaría insuficiente saber que ese juego existe. El conocimiento del erotismo o de la religión requiere una experiencia personal, idéntica y contradictoria, de la prohibición y de la transgresión.

Esa doble experiencia no es frecuente. Las imágenes eróticas o religiosas introducen esencialmente en algunos las conductas de la prohibición, en otros, unas conductas contrarias. Las primeras son tradicionales. Las segundas también son comunes, al menos bajo la forma de un retorno a la naturaleza al que se opondría la prohibición. Pero la transgresión difiere del "retorno a la naturaleza": la transgresión levanta la prohibición *sin suprimirla.*[1] Allí se esconde el secreto del erotismo, allí se encuentra al mismo tiempo el secreto de las religiones. Me adelantaría al desarrollo de mi estudio si me explayara ahora sobre la profunda complicidad entre el bien y el mal. Pero si es cierto que la desconfianza (el incesante movimiento de la duda) es necesaria para quien intenta referir la experiencia de la que hablo, debe satisfacer en particular las exigencias que desde este momento puedo formular.

Primero debemos decir que nuestros sentimientos tienden a darle un giro personal a nuestros puntos de vista. Pero es una dificultad general, y creo que es relativamente simple examinar en qué *coincide* mi experiencia interior con la de los demás y a través de qué me hace *comunicarme* con ellos. Usualmente esto no se admite, pero el carácter vago y general de mi proposición me impide insistir sobre ella. La paso por alto: los obstáculos considerables que se oponen a la comunicación de la experiencia me parecen de otra naturaleza: atañen a la *prohibición* a la que fundan y a la duplicidad de la que hablo: concilian aquello

1 Es inútil insistir en el carácter hegeliano de esta operación, que corresponde al momento de la dialéctica expresado por el intraducible verbo alemán *aufheben* (que supera conservando).

cuyo principio es inconciliable, el bien y el mal, la prohibición y la transgresión.

Una de dos: o bien actúa la prohibición y desde ese momento la experiencia no tiene lugar o sólo se da furtivamente y permanece fuera del campo de la conciencia, o bien no actúa: es el peor de los casos. Para la ciencia, en efecto, la prohibición no se justifica, es patológica, es obra de la neurosis. Por lo tanto, se la conoce *desde afuera*: aun cuando tengamos una experiencia personal, en la medida en que la consideramos enfermiza, la reducimos al mecanismo exterior que es el intruso en nuestra conciencia. Esa manera de ver no suprime exactamente la experiencia, pero le da un sentido menor. Debido a esto, la prohibición y la transgresión, cuando se describen, son tratadas como objetos por el historiador o por el psiquiatra (el psicoanalista).

El erotismo considerado por nosotros como una cosa es, en el mismo grado que la religión, una *cosa*, un objeto monstruoso. El erotismo y la religión nos están vedados en la medida en que no los situemos decididamente en el plano de la experiencia *interior*. Si obedecemos llanamente a la prohibición, los situamos en el plano de las *cosas* que conocemos desde afuera. La prohibición que no es observada con horror ya no tiene la contrapartida del deseo que es su sentido profundo. Lo peor es que la ciencia, cuyo movimiento aspira a tratarla objetivamente, procede de la prohibición sin la cual el erotismo no puede volverse a la larga una cosa, pero al mismo tiempo la rechaza en tanto que es irracional y porque sólo la experiencia desde adentro le da su aspecto inevitable, su aspecto justificado en profundidad. Si hacemos una obra científica, en efecto, examinamos nuestros objetos en cuanto exteriores al sujeto que somos: dentro de la ciencia, el mismo científico se vuelve un objeto exterior al sujeto que por sí solo

realiza la labor científica, pero que no podría realizarla si antes no se hubiera negado como sujeto. Esto es válido si el erotismo es condenado, si lo hemos rechazado desde un comienzo, si nos hemos librado de él, pero si la ciencia (como a menudo sucede) condena a la religión, que en ese punto revela que es el fundamento de la ciencia, dejamos de oponernos legítimamente al erotismo. Al no *oponernos* más a él, dejamos de convertirlo en una cosa, un objeto exterior a nosotros. Lo consideramos como el movimiento del ser en nosotros mismos.

Si actúa la prohibición, se torna difícil. La prohibición efectuó de antemano las operaciones de la ciencia: al alejarnos de su objeto, no podía hacerlo sin alejarnos al mismo tiempo del movimiento que nos distanciaba: todo se perdió a la vez en la noche de la objetividad. No podemos en efecto retomar el conocimiento de esos dominios sin retomar primero el de las prohibiciones que nos los vedaron, no como el error que nos engaña, sino como el sentimiento profundo que no deja de impulsarnos. La clave es la verdad de la prohibición, la certeza de que no está en nosotros como algo proveniente del exterior, lo que se nos revela con la angustia en el momento en que *transgredimos* la prohibición. Si *acatamos* la prohibición, no es en nosotros sino un *resultado* del que ya no tenemos conciencia. Al transgredirla experimentamos la angustia sin la cual la prohibición no existiría; es la experiencia del pecado. Pero la experiencia no es plena sino en la transgresión consumada, en la transgresión lograda, que mantiene la prohibición, pero la mantiene *para gozar de ella. La experiencia interior del erotismo le exige a quien la realiza una sensibilidad equivalente tanto ante la angustia que funda la prohibición como ante el deseo que lleva a infringirla.* Es la sensibilidad *religiosa*, que asocia siempre estrechamente el deseo y el horror, el placer intenso y la angustia.

Aquel que no experimenta, o sólo experimenta furtivamente los sentimientos de angustia, náusea, horror, comunes por ejemplo entre las muchachas del siglo pasado, no es capaz de esa experiencia, pero tampoco lo es aquel que experimenta esos sentimientos sin sobrepasarlos. Esos sentimientos no tienen nada de enfermizo, sino que son en la vida del hombre lo que la crisálida para el animal completo. La experiencia interior del hombre se da en el instante en que al romper la crisálida tiene conciencia de desgarrarse a sí mismo y no a la resistencia que se le opone desde afuera. La superación del conocimiento objetivo, que las paredes de la crisálida limitaban, está ligada a esa transformación.

La actividad reproductiva considerada como una forma de crecimiento

La experiencia *interior* en busca de los *objetos* que le son inherentes no está limitada a los datos que le aporta la historia de las religiones. La historia de las religiones le habla, por ejemplo, de prohibiciones concernientes a la sangre menstrual o al incesto, y le habla también de transgresiones. Pero por más que el erotismo, en su esencia infracción a la regla que las prohibiciones implican, comience, según creo, donde termina la sexualidad animal, esta no deja de ser su fundamento, al mismo tiempo negado y conservado. La animalidad carnal es incluso el elemento básico del erotismo, hasta el punto de que el término de *animalidad* todavía se le asocia popularmente: la transgresión de la prohibición, considerada como lo propio del hombre, frecuentemente adquirió el sentido excesivo de un retorno a la naturaleza que el animal represen-

ta para nosotros. Pero este exceso sería imposible si la actividad a la que se opone la prohibición no fuera en primer lugar y objetivamente análoga a la de los animales, si la sexualidad física no fuera común al hombre y al animal. Aparentemente, la sexualidad física es al erotismo lo que el cuerpo es al pensamiento: y ya que la fisiología siempre puede ser considerada como el fundamento objetivo del pensamiento, la función sexual del animal se añade a los datos de la historia de las religiones cuando situamos en el mundo de las cosas la experiencia interior que tenemos del erotismo. Por otra parte, este punto no tiene el sentido limitado que le hemos atribuido en principio. La función sexual del animal posee aspectos que, por estar dados desde el exterior, están cerca de la experiencia a la que aludo, y por tal motivo pueden ayudarnos si queremos reducir la imprecisión que rodea la cuestión.

De tal manera recuperamos la objetividad en la que se funda el pensamiento la mayoría de las veces. En el plano de la realidad objetiva, la vida pone siempre en movimiento, a menos que esté en incapacidad de hacerlo, un exceso de energía que le es preciso gastar, y en efecto ese exceso se gasta ya sea en el crecimiento de la unidad considerada, ya sea en una pérdida pura y simple. Atendiendo a esto, resulta ambiguo de modo fundamental el aspecto de la sexualidad: incluso una actividad sexual independiente de sus fines genésicos no deja de ser en su origen una actividad de crecimiento. Consideradas en conjunto, las gónadas aumentan. Para percibir el movimiento en cuestión, debemos basarnos en el modo de reproducción más simple, la escisiparidad. Hay un crecimiento del organismo escisíparo, pero una vez adquirido el crecimiento, un día u otro, ese organismo único se transforma en dos. Dado el infusorio *a* que se convierte en *a'* + *a''*, el paso del primer estado al segundo no es independiente del crecimiento de *a*, e

incluso *a'* + *a"* representa, con relación a un estado más antiguo de *a*, el crecimiento de este último.

Lo que hay que señalar es que siendo *a'* distinto de *a"*, no es por ello *más* diferente que este último del primer *a*. Volveré sobre el carácter desconcertante de un crecimiento que pone en juego la unidad del organismo que crece. Pero en primer lugar retengo este hecho: que la reproducción no es más que una forma de crecimiento. Esto se deduce en general de la multiplicación de los individuos, el resultado más claro de la actividad sexual, pero el incremento de la especie en la reproducción sexuada no es sino un aspecto de la escisiparidad primitiva. Como las células del organismo individual, también las gónadas son escisíparas. En su base, la unidad viviente se incrementa; si se ha incrementado, puede dividirse, pero el crecimiento es la condición de la división que, en el mundo viviente, llamamos reproducción.

La puesta en juego del propio ser en el punto crítico del crecimiento

Si consideramos la experiencia interior de la actividad sexual, es decir, en nosotros, el erotismo, debemos tener en cuenta en primer lugar el aspecto objetivo que en apariencia reviste para nosotros: objetivamente, cuando hacemos el amor, lo que está en juego es la reproducción.

Por lo tanto, siguiendo mi argumentación, es el crecimiento. Pero ese crecimiento no es *el nuestro*. Ni la actividad sexual ni la escisiparidad aseguran el crecimiento del mismo ser que se reproduce, sea que se acople o más sencillamente que se divida. Lo que pone en juego la reproducción es el crecimiento impersonal.

La oposición fundamental que postulé antes entre la pérdida y el crecimiento es por lo tanto reducible en este caso a otra oposición diferente, donde el crecimiento impersonal, y no la pérdida pura y simple, se opone al crecimiento personal. El aspecto fundamental, egoísta, del crecimiento no se da sino cuando la unidad que se incrementa sigue siendo la misma. Si el crecimiento tiene lugar en beneficio de un ser o de un conjunto que nos sobrepasa, ya no es un crecimiento sino un *don*. Para quien lo realiza, el don es la *pérdida* de su haber. Es posible que quien da algo recupere algo, pero en principio debe dar, y en principio, más o menos íntegramente, tiene que renunciar a aquello mismo que tiene el sentido del crecimiento para un conjunto que lo incorpora.

Nunca debemos olvidar esa diversidad de aspectos reales cuando pensamos en la emoción sentida íntimamente. ¿No tenemos acaso en el momento sexual, con la desnudez por ejemplo (no importa si se trata de una reacción muy compleja y tardía), la sensación de regresar a la profusión del crecimiento? Como si pasáramos de un estado fijo, limitado, a otro más móvil donde nos sintiéramos más próximos a la savia que asciende, al árbol que florece. De entrada estas comparaciones parecerán audaces, pero el ser al que sus ropas clasifican y definen, que de la misma manera que una herramienta apropiada para sus fines es para sí mismo una *cosa* separada, se opone a aquel que se desborda en la exuberancia, que sintiéndose desnudo cerca de otro desnudo es invadido por una impresión de lo ilimitado.

Cuando el sentimiento de crecer tiene lugar en la soledad, cuando la individualidad del crecimiento está claramente aislada, nada viene a contradecir en nosotros la separación, que es lo propio de las *cosas*. En el dominio de las *cosas*, podemos acumular sin ser desbordados en seguida por la exuberancia.

El mismo dominio orgánico se mantiene a menudo en la calma de la abundancia. Pero la abundancia, sea cual fuere el dominio en que la encontremos, posee un punto crítico donde se pone en juego la unidad del ser que se beneficia con ella. En ese punto crítico, el crecimiento, que en cierto modo no deja de ser tal, se vuelve pérdida para el beneficiario al que una riqueza excesiva ha *disociado*. Ese punto puede ser conocido objetivamente, pero la experiencia de él que tenemos interiormente posee una importancia privilegiada: se define por el hecho de que allí se pone en juego el propio ser, ya que está en juego su unidad.

En la desaparición de la cosa dentro de la división escisípara, la experiencia del sujeto coincide con el conocimiento del objeto

La sexualidad y el erotismo se unen en un mismo movimiento con esa crisis de la unidad. Pero sobre todo adquiere entonces un valor decisivo la conexión entre los datos externos e internos. La consideración objetiva de los momentos de crecimiento y de pérdida toma un sentido inesperado, puesto que el crecimiento *material* pone en juego al propio ser, al *sujeto* que se incrementa.

Vuelvo a la noción científica de escisiparidad.

Cuando el ser unicelular se divide, no deja de ser, pierde su continuidad interior. Si la pierde, es porque aparentemente la tenía. Pero supongamos (admito que es una suposición rápida y que lleva las cosas muy lejos) que la continuidad *apareciera* en el instante en que se pierde. La discontinuidad es esencial para el ser del que hablo: es *este*, absolutamente distinto de *aquél.*

Una continuidad une al ser en su interior: afuera, una discontinuidad lo limita. Pero en el momento de la división, en el umbral de dos individuos nuevos, todavía no había discontinuidad. La continuidad se perdía, la discontinuidad se formaba. En el lapso de un chispazo, había continuidad de aquello cuya esencia era ya la discontinuidad (de dos individuos nacientes). Prosiguiendo mi suposición, diría que ese estado suspendido, que es la crisis del ser, es en el fondo la crisis de la discontinuidad. El ser *nos* es dado en la discontinuidad. No concebimos *nada* sin la discontinuidad: en el momento en que esta se sustrae, debemos pues decirnos que en el lugar del *ser*, no hay *nada*. Al menos no hay *nada* que pudiéramos captar y concebir. He *supuesto* que la continuidad aparecía en el instante en que se perdía: lo cual quiere decir que no aparecía *nada*. O más bien, su desaparición sucedía a la aparición de algo.

Dicho de otro modo, el ser nunca es captado, objetivamente captado, si no como una cosa. Me disculpo por decirlo con frases que no sólo son un tanto cerradas, sino también inútilmente sorprendentes. En sí mismas son de una banalidad tan profunda que se las podría ver esencialmente como una tautología. El interés que tienen para mí es que expresan acerca de la escisiparidad lo que otras dirían del ser en sí mismo, independientemente de un dato fortuito. Esto me importa por una razón. *La escisiparidad, en el punto crítico del crecimiento, es la base objetiva de la reproducción sexual y es al mismo tiempo la base del erotismo*; pero en la *experiencia interior* a la que aludo, hay un elemento que me parece siempre perceptible: *en ella alguna "cosa" es destruida, "algo" se convierte en nada, aun cuando en definitiva en el erotismo el objeto coincida con el sujeto.* Con la reflexión objetiva, la cosa que nos era dada se nos escapa dentro de la reflexión del sujeto sobre sí mismo, y tenemos la experiencia de la desaparición.

El elemento aprehensible de la experiencia es captado negativamente; lo que captamos, si puedo decirlo así, es el vacío que deja atrás: habíamos captado, todavía nos esforzábamos por captar y de repente, ya no captamos *nada.*

El origen de mi método

Incluso de algún modo captamos la *nada.* Es curioso que la lengua francesa partiera de la palabra *rem,* que quería decir "cosa", y le diera el sentido de *nada* [*rien*]...

Con respecto a la experiencia interior, mi afirmación no puede estar basada más que en el detalle. Aquí no he hablado sino del pasaje del ser vestido al ser desnudo. Pero la experiencia interior antecede en mí a la reflexión objetiva, si no siempre, al menos en general, dado que desde el comienzo el desarrollo de mi pensamiento se remitió a ella como al hogar de donde le llegaba la luz (como la luz de la luna que le llega indirectamente del sol) –dado que la mayoría de las veces la memoria de un estado cualquiera era el origen de tediosas búsquedas (¿habría reflexionado sobre la escisiparidad si antes no hubiese vivido el desplazamiento que he considerado?). Pero necesitaba recuperar, dentro de la realidad objetiva, el momento en que esta se disuelve. Reflexionar tan largamente, tan minuciosamente, que al final el objeto de la reflexión ya no sea *nada,* que se vuelva transparente, y que en lugar de verdades particulares, no haya más *nada*: ese fue desde el principio el movimiento de retorno a lo que ya no es el pensamiento y que constituyó el movimiento de mi pensamiento. Cada verdad era el obstáculo que me separaba del momento libre en que ya no se me impondría. No buscaba esas verdades más suti-

les, que yo habría extraído de mi reflexión sobre el tema. Por el contrario, me dedicaba preferentemente a la reflexión objetiva a fin de hallar en ella las vías que condujeran a la inanidad del objeto. Frente a mí, el pensamiento no es más que un desierto que yo debía realizar, cuyo contenido tenía que convertir en un vacío que hiciera aparecer finalmente la *nada* adonde nos llevan el rapto y el terror mezclados que es la vida sin reflexión. Tenía que despojar a la experiencia de la suma de creencias confusas que pretenden darle un sentido: tenía que recuperar la sensibilidad desnuda a la cual el pensamiento no le añade finalmente más que la certeza de la inanidad de cada pensamiento. Pero ese poco que le añade es mucho: es no vivir más a merced del temor consejero de estupideces, es la invitación al coraje de ser, sin socorro, sin *esperanza*, en el movimiento feliz de un hombre que no cuenta con *nada*, salvo con una audacia suspendida. La reflexión extrema nos devuelve a la situación primera cuando todavía nada nos había engañado: como en el primer día, podemos transformar el mundo utilizando la posibilidad para nuestras necesidades, y nada nos empuja a servirnos de ello para nuestra desgracia. Pero los objetos de los que nos hemos servido no tienen otro sentido que la felicidad *suspendida* a la que nos arrojan. Más allá de esa felicidad que hicieron posible, pero a la que amenazan, son para nosotros la fantasmagoría que es el mundo, donde la felicidad que tenemos radica en liberarnos de su peso. Debemos pensar hasta el final para ya no ser víctimas del pensamiento, actuar hasta el final para ya no ser víctimas de los objetos que producimos.

De la división del individuo a la oposición entre el macho y la hembra, y de la hecatombe de las gónadas al vuelo nupcial

A este respecto, me parece además que la acción y el pensamiento se unen necesariamente, y que en el extremo de lo posible que logran, no dejan de estar unidos. Frecuentemente, el pensamiento se separa de la acción, y la acción se separa del pensamiento llevado hasta el final por ella misma: se reencuentran un poco más lejos. Aun sin el pensamiento más remoto, que es la disolución del pensamiento, la acción se emprendería con el desconocimiento de las amenazas de disolución que pesan sobre ella. El dilema de la destrucción y del crecimiento es sin duda el problema decisivo de la acción: la destrucción es el límite del crecimiento, el crecimiento desconsiderado conduce a la destrucción desconsiderada. Pero la destrucción, por la cual pasamos de *algo* a *nada*, es también *nuestro fin soberano.* Esto se deduce de la experiencia que obtenemos dentro del erotismo. Se deduce también de los datos objetivos de la actividad sexual, cuyo punto de referencia exacto me esfuerzo en brindar de antemano.

Regreso ahora al dato fundamental extraído de la escisiparidad. En cierto sentido, no es una destrucción. Pero en el mundo no hay destrucción ni crecimiento de manera absoluta. Siempre lo que se incrementa y lo que se destruye es un ser particular, relativo ante el conjunto de lo dado. Si dentro del conjunto nunca percibimos objetivamente una pérdida, ni una creación, los seres relativos que distinguimos aparecen y desaparecen, se desarrollan a expensas de los otros o se pierden en su beneficio. Así deberíamos decir que el individuo escisíparo se pierde en el momento en que se divide. Sé que es habitual llamarlo inmortal: pero sería verdad sólo si olvido al

individuo que, en la *división*, ya no es. He mostrado que la discontinuidad es frente a mí el principio del ser del cual hablo, que yo concibo, y que una nueva discontinuidad me hace concebir por un instante la continuidad previa de nuevos seres discontinuos: de tal manera, me ha hecho vislumbrar la *nada* de algo que es el nuevo ser discontinuo.

Nunca está ausente del juego de la reproducción sexuada esta base dada objetivamente por la sensación de *nada*. Esa modalidad es como un velo arrojado sobre la horrible simplicidad de la división: en las especies sexualmente diferenciadas, la mayoría de las veces los *individuos* que engendran sobreviven individualmente, pero la *gónada* de la que procede el nuevo ser es el efecto de la *división*. Sigue siendo el crecimiento en el punto crítico que mediante la división se vuelve lo contrario del crecimiento, y sigue siendo la pérdida, no en el sentido absoluto de la palabra, sino la pérdida de lo que fue *relativamente*, que en parte se pierde o deja de existir. El individuo que engendra sobrevive, pero de alguna manera su muerte está comprometida en el nacimiento de los descendientes.

He dicho que el juego sexual velaba ese carácter de pérdida: pero lo acentúa al mismo tiempo que lo vela. Objetivamente la sexualidad compensa lo que en apariencia le concede al deseo de los seres, que quieren estar a salvo de la desaparición. En la reproducción sexual, el macho y la hembra efectúan sin desaparecer esa división reproductiva que no dejaba que subsistiera *nada* de la función primera, puesto que dos nuevas células sucedían a la primera célula. El macho y la hembra sobreviven, aunque por cierto divididos por una división definitiva que ya no opone, como en la reproducción primitiva, a dos semejantes sino, en la medida de lo posible, a dos contrarios. Los sobrevivientes de ese naufragio que es la reproducción no escaparán sino con una condición: no permanecer

simplemente al resguardo en el momento que los salvaba, que los rescataba del naufragio, donde la reproducción se vuelve una función aparte, distinta. Los seres separados de su función mortal estaban en principio a salvo, preservados de la división escisípara, pero frente a la división que anteriormente constituía seres múltiples, cada uno reflejo del otro, la reproducción en lo sucesivo constituiría seres diferentes. Al menos en la escisiparidad, el ser al perderse nunca se convertía en otro: en la sexualidad, reproducirse era desde un comienzo convertirse en otro. La función de reproducción diferenciada del ser se ligaba desde un comienzo a la diferencia entre el macho y la hembra. Igualmente en la sexualidad la reproducción sigue siendo la crisis donde el propio ser está en juego, la crisis provocada por el movimiento del ser que deseaba perdurar, fiel a sí mismo, en crecimiento, y que no quería ser puesto en juego. Aunque *objetivamente* el ser escisíparo recobraba al padre que había perdido, que no era él mismo, pero tampoco era diferente a él. La crisis no superaba la separación de aquel que de ningún modo podía *plantearse* como *otro*. Por el contrario, desde el primer paso el ser sexuado se encontraba con el *otro*, su semejante sin duda, y no obstante *diferente* a él. La división de la sexualidad que opuso el macho a la hembra pudo adquirir el sentido que le dio el mito de Platón. Más adelante, la diferenciación se reveló en la descendencia, aun cuando sobreviviera, el ser diferenciado al reproducirse se aniquilaba de antemano en la multiplicidad de los semejantes diferentes. ¡Consideremos a la humanidad, al extremo en busca de su unidad perdida, furtiva, rencorosa, dispuesta a tomar las armas! El amor es sin embargo el acontecimiento inesperado, el milagro donde recobramos la unidad en la diferencia, donde la división escisípara es compensada, repetida de alguna manera en sentido inverso.

En estas últimas frases, no era fácil evitar, al menos en el pensamiento del lector, la anticipación de sentimientos que nosotros mismos ligamos a esos elementos objetivos. Nuestros sentimientos nunca prescinden de una perspectiva interior y acaso la recíproca también sea verdadera. Por lo demás, al avanzar en estos dominios, tengo la intención de recorrerlos rápidamente sin recargarme con precisiones agobiantes. Sea como fuere, hasta ahora quise recurrir a datos más rigurosamente objetivos, a datos que la ciencia ha modificado y enriquecido sin haberlos creado por completo.

Es también la ciencia la que evalúa la suma de dilapidación mediante la cual la sexualidad todavía asociaba a la función reproductiva el carácter de pérdida, que confirma de una manera nueva el punto de crisis al que arriba el crecimiento. La desproporción de los recursos puestos en juego en la actividad generadora de seres es bien conocida. Me parece inútil alegar para darle mayor precisión el carácter infinitesimal del resultado con respecto a las cantidades comprometidas sin provecho alguno. Nacemos como un sobreviviente en un campo cubierto de muertos. Un desastre está en el origen del crecimiento al cual abastece, a pesar de todo, la actividad sexual considerada en su conjunto. Sin embargo, la oposición de los sexos y las masacres de gónadas no le agregan más que testimonios menores a lo esencial.

Lo mismo sucede con esos acoplamientos mortales que perturban la imaginación del hombre y en los cuales, por excepción, el juego ya no está velado en absoluto, en los cuales por lo menos el macho sucumbe en la crisis. El zángano que en la ceguera del vuelo nupcial muere por haberse acercado a la reina no ha dejado de suministrarle a la fantasía del erotismo una forma donde la anulación del ser como objeto es el símbolo de todo el juego. No obstante, es en la división escisípara donde la

figura objetiva de las funciones genéticas coincide más con ese erotismo secreto que nos extravía en sus desplazamientos.

La exuberancia fundamental, el punto crítico y el don que la hace pasar de un ser a otro, negando la diferencia entre ellos

El cuestionamiento del propio ser se vuelve a hallar por lo tanto en todos los aspectos de la actividad reproductiva. Pero la sutileza de la desaparición del *individuo* en la división sólo responde a la profundidad horrible y dulce de la disolución erótica. No porque nuestras sensaciones reproduzcan con una exactitud aprehensible lo que en nosotros correspondería a los pasajes de lo continuo a lo discontinuo, de lo discontinuo o lo continuo. Eso es imposible por definición: esos desplazamientos son indistintos. No obstante, es el sentido que adquieren los pasajes de la hembra al macho, del macho a la hembra. Es también el sentido de una alternancia entre la violencia y la fusión.

La muerte por el contrario –a pesar del lenguaje que nos hace llamar al momento de la convulsión la "pequeña muerte",[2] a pesar de las impactantes afinidades– la muerte, en razón de su carácter definido, definitivo, no corresponde a la sensación de eternidad del instante que se da en la fulguración del amor. Hablamos de la muerte de manera tajante: es *sí* o *no*. El erotismo es equívoco: la fusión nunca es conseguida y la mayoría de las veces la violencia se desencadena sin renunciar a la fusión. El abrazo amoroso es ambiguo, como lo son

[2] En francés, la *petite mort* es una metáfora tradicional para designar el orgasmo. (N. de T.)

las relaciones de los seres escisíparos en el momento de la división: tiende a mantenerse en esa ambigüedad, tiende a volver interminable un instante suspendido donde nada está zanjado, donde a pesar de la lógica formal *a* es lo mismo que *no a*, aun cuando *a* siga siendo distinto de *no a*.

En efecto, no se trata de suprimir, sino solamente de negar la diferencia. Se trata de crear un punto de vista o, si se prefiere, un conjunto confuso de sensaciones, donde se pierde la diferencia, donde *aparece* la inanidad de la diferencia. Lo que nos constituye como seres diferentes no es más cierto que la diferencia entre *a'* y *a"* antes del momento de la división. Debemos entonces, para acceder a la fusión, negar lo que distingue a las cosas unas de otras, destruirlas en tanto que son cosas distintas. En lugar de las cosas, debemos discernir la *nada*, en lugar del ser vestido, el ser desnudo, cuyo sentimiento desencadena la fusión erótica.

El mundo en que morimos[1]

Me parece que no hay nada en este mundo que se sustraiga a nuestro pensamiento. Nos desplazamos: cada cosa ingresa en nuestras miradas. Más allá de la mirada, calculamos una inmensa extensión donde se ordenan mundos que una lenta fotografía revela.

¿Inmensa? Pero hemos hecho entrar en nuestras medidas esa supuesta inmensidad, incluso hemos reducido a nuestras medidas lo que primero parecía excederlas.

Únicamente la muerte se sustrae al esfuerzo de un espíritu que se ha propuesto abarcarlo todo.

Pero se dirá que la muerte está fuera del mundo. La muerte está fuera de los límites. Como tal, se sustrae necesariamente al rigor de un método de pensamiento que no examina nada antes de haberlo limitado.

Puede ser.

Tengo en mis manos un álbum suntuoso cuyo texto está acompañado por numerosas ilustraciones en colores.

Bajo el título *The World we live in*, la revista *Life* (que edita en los Estados Unidos cuatro millones de ejemplares) fue publicando en el curso del año 1954 el conjunto de los artículos que se reunieron en el álbum de 1955.[2]

---

1 Este ensayo comenta el libro de Maurice Blanchot, *El último hombre*, Gallimard, París, 1957. (N. de T.)

2 Ahora se publica una edición francesa titulada *El mundo en que vivimos*.

El nacimiento de la tierra, la formación del mar y de los continentes, la población de la superficie terrestre por los animales y por los hombres, o el cielo estrellado a través del cual se desplaza la tierra dieron lugar a una sucesión de imágenes cautivantes. Lo que la fotografía no pudo alcanzar fue representado por el dibujo. Con el álbum en mis manos, lo que hace aparecer la vida, lo que la formación del espíritu humano le revela a ese mismo espíritu, se abre ante mí en su conjunto comprensible. *El mundo en que vivimos* es para nosotros el mundo de donde el hombre procede, a la medida del cual está hecho el hombre y al que una representación clara pone a la altura del espíritu del hombre. Es cierto que el hombre no posee el mundo. Pero al menos posee lo que le resulta cercano y la dominación que ejerce sobre lo más cercano le da en general la sensación de estar *en casa* dentro del espacio que descubre la ciencia.

Pero quisiera ahora plantear una cuestión.

El mundo en que vivimos, *the world we live in*, ¿no es al mismo tiempo *the world we die in*, no es "el mundo en que morimos"? Por lo tanto *The World we die in* también hubiera podido servirle de título al editor norteamericano.

Tal vez.

Sin embargo hay una dificultad.

The world we die in no es en ninguna medida lo que poseemos. La muerte es en efecto, en este "mundo en que vivimos", lo que se sustrae a la posesión, ya sea que no sintamos el deseo de poseerla, reducidos al temor, ya sea que tras haber intentado ejercer una dominación sobre ella, finalmente hayamos admitido que se nos escapaba.

Los ritos y los ejercicios religiosos de todas las épocas se han esforzado por hacer que la muerte entrara en el dominio del espíritu humano.

Pero esos ritos y esos ejercicios nos mantenían dentro de la fascinación de la muerte. El espíritu fascinado pudo imaginar que la muerte se volvía *su* dominio: un dominio donde la muerte era superada. En este mundo en que vivimos, donde finalmente, debido a la ciencia, ya nada está completamente sustraído, la muerte no ha dejado de ser lo que se sustrae. *El mundo en que morimos* no es "el mundo en que vivimos". El mundo en que morimos se opone al mundo en que vivimos como lo inaccesible a lo accesible.

Le muestro al niño *The World we live in.* En seguida comprende esas imágenes, son inmediatamente accesibles. Le propongo a la mente más reflexiva la lectura de *El último hombre*, que podría abrirle "el mundo en que morimos"; y no será antes de haber leído dos o más veces ese breve libro que vislumbrará la razón para retomar una lectura ardua a la cual primero no puede acceder. Sin duda esa lectura se le podrá imponer por una fuerza desbordante e inaudita, pero no será antes de un tiempo de paciencia que se abrirá delante suyo un aspecto inasible de la muerte, que se sigue ocultando al mostrarse: todavía podría suceder que entonces su propio pensamiento lo prive de la exigencia de sus fundamentos, que lo prive de todo lo que anteriormente el pensamiento ordenaba dentro de sí.

He hablado de las dificultades que presenta la lectura de *El último hombre*. Las pocas frases precedentes podrían sugerir que se trata de filosofía. No obstante, *El último hombre* es ajeno a la filosofía.

En primer lugar, como la página inicial lo indica, es un *relato*.

Ese relato introduce personajes, los ubica en una situación definida, conduce a un desenlace. Más adelante describiré esos personajes y lo que enfrentan. Pero sin demora quiero decir la

razón más profunda por la cual no hay que concederle a *El último hombre* un carácter filosófico: ese libro de hecho no es un trabajo. La filosofía es un *trabajo* donde el autor, con miras a un fin, renuncia a la impulsiva libertad de su modo de exposición. Sólo la *literatura* es un *juego*, que arroja los dados para obtener una cifra imprevisible...

Ahora comentaré los datos del relato. Al menos diré lo que para mí se pone de manifiesto allí (que en parte tal vez se aleje del pensamiento del cual surgió la obra, pero que no me parece alejarse tanto como para hacer imposible un retorno a él).

Tres personajes, cada uno a su manera, se relacionan con la muerte. Uno de ellos, el "último hombre", se acerca a ella antes que los otros dos: su vida entera tal vez esté en función de la muerte que entra en él. No porque él mismo tenga una preocupación definible al respecto, sino porque el narrador lo observa morir, es para el narrador un reflejo de la muerte que *está* en él. En él se le concede al narrador observar, contemplar la muerte.

Esa contemplación no se da nunca de golpe. Los testigos del "último hombre" no se le acercan verdaderamente, no presentan lo que este es en última instancia sino en la medida en que ellos mismos ingresan al "mundo en que morimos". En esa misma medida, se disuelven: el "yo" que habla en ellos se les escapa.

Aquel que mira morir está en la mirada que abre ante la muerte: cuando lo es, es en la medida en que ya no es él, cuando ya es "nosotros", cuando la muerte lo disuelve. Pero ese "nosotros" situado en la muerte evidentemente no puede ser situado ante esa muerte aislada, ininteligible y familiar, que espanta y que al mirarla nadie mira sino sustrayéndole una presencia espantada, que nadie mira sino apartando de

antemano una mirada enferma;[3] en verdad, ese "nosotros" no podría resultar de una suma, de una serie de "yo"; es posible considerar ese "nosotros" en la medida en que la muerte de la que se trata ya no es la que conocemos huyendo de ella, sino la "muerte universal" a la cual pertenece el "último hombre". Aquel que muere, pero que al morir le concede a la muerte su presencia, por lo menos aquel que muere apartándose del ritornelo de la vida, que muere pues absorbido en "el mundo en que morimos" (donde por cierto la ausencia sucede a la *presencia* que sólo le atribuimos verdaderamente al "mundo en que vivimos"), aquel que muere consagrado por completo a la desaparición que es su muerte no podría tener testigos si ya esos testigos no participaran, aunque sólo fuera mediante un ligero trastorno, de la universal desaparición que es la muerte (¿pero acaso esa universal desaparición no sería finalmente la universal aparición?).

En su lenguaje sin afectación, aunque desconcertante, Maurice Blanchot "precisa" las preferencias de ese "último hombre" que entra primero en la "muerte universal": "Creo que cada uno sentía que otro estaba implicado en sus preferencias, pero no era cualquier otro, era siempre el más cercano, como si no hubiera podido mirar más que mirando un poco hacia otro lado, eligiendo al que se tocaba, al que se rozaba, aquel que hasta entonces uno estaba convencido de ser. *Tal vez eligiera siempre a otro en nosotros. Tal vez por esa elección convertía a alguien en otro. Era la mirada por la cual uno más habría deseado ser mirado, pero que acaso nunca nos mirara, que siguiera mirando un poco de vacío junto a nosotros. Un día, ese vacío fue una joven con la que yo estaba relacionado*" (p. 25-26). He subrayado las frases sobre las cuales quise llamar la atención (las frases anteriores le exigen al lector, para que pueda entrar en

[3] La Rochefoucauld escribió: "Ni el sol ni la muerte pueden mirarse fijamente".

ellas, descender más en la profundidad de este libro –aparentemente el más profundo de todos los libros).

Es ese vacío, "un poco de vacío junto a nosotros" –aunque una fórmula en *El último hombre* nunca tiene más que un valor dudoso, provisorio; por lo demás, el esquema con el cual me esfuerzo en penetrarlo no tiene en sí mismo para mí más que un valor dudoso– es a pesar de todo ese vacío, que altera el ordenamiento propio de la vida, lo que anuncia la entrada de los personajes del relato en "el mundo en que morimos". Pareciera que sin ese vacío el "yo" que un día fue el narrador no sería "un ¿Quién?" por sí solo, "una infinidad de ¿Quiénes?". El "yo" no hubiese sido sustituido por el olvido que es el principio del "nosotros", que se configura en la lejanía del "mundo en que morimos".

Un oscuro acercamiento une en el límite a los personajes del relato. El aspecto particular, las reacciones y la movilidad particular del "último hombre" nos son dados. El sonido de su voz, de su tos y de su paso en los corredores nos son dados. Vive en el mismo edificio que el narrador y la joven que están unidos por los lazos de una atracción recíproca. De ese "gran edificio central", de ese lugar del relato no sabemos gran cosa: oímos hablar de un ascensor, de interminables corredores blancos, semejantes a los de un hospital. La enfermedad parece ser el vínculo entre los numerosos habitantes de la casa, que comprende cocinas, un patio –donde un día cae la nieve–, una sala de juego similar a un casino. Aunque aprehensibles, esas realidades están allí para *desaparecer*. Como si la desaparición, que es el acontecimiento que sugiere el libro –aunque él mismo a su vez fuera sustraído al conocimiento que explica–, necesitara para tener lugar, para "ocurrir", la aparición de objetos que desaparecen. Sin ello se nos ofrecería demasiado rápido un aspecto fundamental de la

desaparición. Sabríamos demasiado rápido que ese acontecimiento es una ausencia de acontecimiento.

La joven mujer en particular está menos absorbida en su próxima desaparición. Junto a ella, nos recuperamos. Podemos sufrir, sentir la angustia. "Donde estaba ella –se nos dice– todo era claro, de una claridad transparente y, por cierto, esa claridad se prolongaba mucho más allá de ella. Cuando uno salía de la habitación, igual seguía estando tranquilamente claro; el corredor no amenazaba con desmoronarse bajo los pasos, los muros seguían blancos y firmes, los vivos no morían, los muertos no resucitaban, y más lejos sucedía lo mismo, siempre igual de claro, tal vez menos tranquilo o por el contrario con una calma más profunda, más amplia, la diferencia era imperceptible. También cuando uno avanzaba era imperceptible el velo de sombra que pasaba por la luz, pero ya había curiosas irregularidades, ciertos sitios estaban replegados en la oscuridad, privados de calor humano, intransitables, mientras que a sus alrededores brillaban alegres superficies de sol" (p. 72-73). A pesar del inasequible vacío que determinó la "preferencia" del "último hombre", la "joven" ha permanecido en efecto *dentro de la vida*. O por lo menos no estaría separada de la vida sino por ese deslizamiento "imperceptible" que va del espacio limitado "por muros blancos y firmes" a ese "velo de sombra", a ese velo de muerte donde también desaparece imperceptiblemente aquel al que ella llama "el profesor". Pero en la medida en que la vida es su morada, su presencia al lado del que muere conserva el carácter de desaparición de la muerte: ¿quién podría desaparecer si nada siguiera apareciendo junto a él?

La joven es el lugar de un doble movimiento.

Aparece de repente en la luz. Esa luz es arrojada sobre una realidad fugitiva, que sin embargo no deja de ser real. El narrador evoca a esa mujer a la que toca y abraza. "Podía sentir

lo desesperante que había contenido el repentino horror que la había hecho saltar fuera de ese instante de la noche en que yo la había tocado. Cada vez que pensaba en ello, volvía a encontrar siempre en mí el carácter maravilloso de ese movimiento, la impresión de alegría que había tenido al agarrarla de nuevo, de luz al estrechar su desorden, sentir sus lágrimas, y que su cuerpo soñado no fue una imagen, sino una intimidad agitada por sollozos" (p. 100).

El resplandor de esa realidad de llanto se destaca justamente contra el vacío. Mejor dicho, a través de la realidad de las lágrimas, el vacío y el olvido que se extienden se vuelven de pronto comprensibles. El vacío no es nada, el olvido no es nada: si los sollozos preceden al vacío, si preceden al olvido, entonces el vacío, el olvido son la ausencia de sollozos. Ese sitio donde desapareció lo que fascinaba, que fascina más todavía o más extrañamente: es la misma desaparición que se hace y se ofrece, creciendo hasta el punto de hechizar y de sustraer a los que hechiza.

No obstante, aquel que busca extraviado en esos dobles movimientos lo que se le escapa ya no pertenece a este "mundo en que vivimos", donde nunca le faltaba la posibilidad de afirmarse, de decir "yo". Entra en el "mundo en que morimos", donde el "yo" naufraga, donde sólo queda un "nosotros" que nada puede reducir nunca. El "yo" que muere, que la muerte expulsa, acorralado, se condena a caer en un silencio, en un vacío que no soporta. Aunque cómplice del silencio, cómplice del vacío, está en poder de un mundo donde no hay nada que no se extravíe.

Al abordar ese mundo inasible que es el mundo de la desaparición, el narrador expresa también un sentimiento. Una vez más, lo relaciona consigo mismo, pero en vano, porque la desaparición lo absorbe o él se absorbe en su desaparición.

"Un sentimiento de inmensa felicidad –se nos dice– que no puedo desechar, que es la irradiación eterna de esos días, que empezó desde el primer instante, que todavía lo hace durar, y para siempre. Seguimos juntos. Vivimos orientados hacia nosotros mismos como hacia una montaña que vertiginosamente se eleva de universo en universo. Sin detención, sin límites, una embriaguez cada vez más embriagada y cada vez más calmada. '*Nosotros*'; esa palabra se glorifica eternamente, asciende sin cesar, pasa entre nosotros como una sombra, es como la mirada bajo los párpados que continuamente ha visto todo" (p. 121).

Debemos detenernos aquí en esta sorprendente significación de la muerte, que se refiere a la posibilidad de separarla del sufrimiento.

La joven del relato le da a entender al narrador lo que constituye su movimiento frente a la muerte.

"'Creo que podría morir, pero sufrir no, no puedo.' –'¿Tiene miedo de sufrir?' La sacudió un estremecimiento. 'No tengo miedo, pero no puedo, no puedo.' Respuesta en la que entonces no había visto más que una aprensión razonable, pero tal vez había querido decir algo muy distinto, tal vez en ese instante había expresado la realidad de ese sufrimiento que no era posible sufrir, y tal vez ella había revelado uno de sus pensamientos más secretos: que ella también estaría muerta desde hace mucho tiempo –tantas personas habían fallecido en torno a ella– si para morir no hubiese tenido que atravesar un espesor tan grande de sufrimientos no mortales y si ella no hubiera sentido espanto de perderse en un espacio de dolor tan oscuro que nunca podría encontrar la salida" (p. 98-99).

Un incidente –"cuando ella murió"– nos informa, al final de la primera parte, que la muerte de la joven ha sucedido efectivamente poco después.

El mismo narrador no puede hablar de su muerte, pero cuando habla, en el momento en que concluye esa parte, del "corredor angosto, brillando día y noche con la misma luz blanca, sin sombra y sin perspectiva, donde se apiñaban rumores ininterrumpidos como en los corredores de un hospital", agrega: "Pasaba por allí con la sensación de su vida en calma, profunda, indiferente, sabiendo que allí estaba mi futuro, y que ya no vería otro paisaje que esa soledad limpia y blanca, que allí crecerían mis árboles, allí se extendería el inmenso ruido de los campos, el mar, el cielo cambiante con sus nubes, allí, en ese túnel, la eternidad de mis encuentros y de mis deseos" (p. 111).

Unas líneas más y comienza la segunda parte, la parte final, donde el relato alcanza una fluidez sublime. Y no empleo esta palabra en su carácter de elogio (para mí el breve libro de Maurice Blanchot se sitúa más allá, por encima de todo elogio), sino en un sentido preciso: ese flujo en su lentitud ya no deja de ascender hasta la cumbre.

Me he esforzado en ofrecer de forma esquemática el contenido de la primera parte, de lejos la más extensa. Ya no intentaré hacerlo con la segunda. De alguna manera, tras haber resumido la primera parte, temo haber dado la sensación de una fabricación. En todo caso, al resumir he traicionado lo que no podía ser resumido: no entramos verdaderamente en el libro sino a condición de que nos *extraviemos* en sus meandros. No hemos podido *volver a encontrarnos en él* sino dando falsamente la impresión de que era posible no *perderse en él*. Tal vez lo que dije no esté lejos del pensamiento del autor y podría ser una introducción *hacia* ese pensamiento, pero ese pensamiento no se deja *poseer*: más bien *desposee* a quien lo aborda. La apariencia de fabricación que ofrece el resumen nunca responde a su movimiento. De un extremo al otro,

como en un cataclismo, las frases *lentamente* precipitadas se escapan del esquema mediante el cual sólo es posible a lo sumo evocar su orientación: son precipitadas siempre por una fuerza que las domina y que dominó a quien las escribió. Esa fuerza es contenida por él. Sin una calma *fuera del mundo,* por lo menos fuera de "este mundo en que vivimos", no hubiese habido libro. Pero esa fuerza se le impone a quien tiene la energía para leerlo con una paciencia análoga a la de quien lo escribió. Quien es sublevado por esa fuerza no puede discutirla. Entra en ese "mundo en que morimos", en el mundo de la universal desaparición, donde nada aparece sino para desaparecer, donde *todo* aparece.

Citaré una frase de la segunda parte que tal vez aclare el sentido del "nosotros" que por sí solo abre una desaparición ilimitada para quienes están contenidos en esa palabra:

"Contra ti, pensamiento inmóvil, llega a tomar forma, brillar y desaparecer todo lo que en nosotros se refleja de todos. Así poseemos el mundo más grande, así en cada uno de nosotros se reflejan todos mediante una infinita reverberación que nos proyecta en una infinitud irradiante de donde cada uno regresa a sí mismo, iluminado por no ser más que un reflejo de todos. Y el pensamiento de que no somos, cada uno de nosotros, más que el reflejo del universo reflejo, esa respuesta a nuestra levedad nos embriaga con su levedad, nos vuelve cada vez más leves que nosotros, dentro del infinito de la esfera reverberante que, desde la superficie hasta la chispa única, es el eterno vaivén de nosotros mismos" (p. 132-133).

Si tomáramos esta frase en sentido filosófico, deberíamos demorarnos, insistir en el valor exacto de las palabras. Pero como dije antes, el pensamiento que esclarece *El último hombre* no tiene un carácter filosófico. No podría ser ubicado dentro de un encadenamiento riguroso. Hay un rigor en ese

pensamiento (y es el máximo rigor posible), pero tal rigor no se presenta en forma de fundamento y de construcción. Ese pensamiento no podría ser el fundamento de uno de esos endebles edificios que levanta la triste obstinación del filósofo a condición de apartarse atentamente del destino que lo condena a derrumbarse más tarde. El pensamiento humano no puede comprometerse íntegramente en el trabajo, no puede quedar preso de la labor cuyo fin es demostrar aquello que el curso incesante del pensamiento revelará como falso. El pensamiento está en busca de la aparición que no ha podido prever y de la cual se ha separado de antemano. El juego del pensamiento requiere una fuerza, un rigor tales que a su lado la fuerza y el rigor que exige la construcción dan la impresión de un relajamiento. El acróbata en el vacío está sometido a reglas más precisas que el albañil que no se separa del suelo. El albañil *produce*, pero en el límite de lo imposible; el acróbata abandona en seguida lo que ha aferrado. Se detiene. La detención es el límite que negará, si tuviera fuerzas para ello. La detención quiere decir que falta el aliento, y el pensamiento que respondiera al esfuerzo del pensamiento sería aquel que ansiaríamos si el aliento, al final, no faltara.

Todo se ordena en este "mundo en que vivimos", todo se ordena y todo se construye. Pero pertenecemos al "mundo en que morimos".

Allí todo está *suspendido*, allí todo es más verdadero, pero sólo accedemos a ello a través de la ventana de la muerte.

Hay en la muerte algo que, una vez presentido, reduce la vida a la medida de la ilusoria estabilidad de los sólidos inmóviles, sólidos que mantienen relaciones estables. Pero debíamos liberar a la muerte de un siniestro cortejo que abre el dolor indecible y que cierra la hediondez. Debíamos acceder a la eternidad radiante que en verdad es: la muerte universal es

eterna. *El último hombre* revela un mundo al cual sólo accedemos en un movimiento vertiginoso. Pero ese libro es el movimiento donde al perder todo asidero tenemos, hasta donde es posible, la fuerza de verlo *todo*.

Es difícil hablar de *El último hombre*, a tal punto ese libro escapa de los límites donde la mayoría quisiera permanecer. Pero quien acepta leerlo percibe que estaba al alcance de un hombre entregar el pensamiento, dentro de un libro, al movimiento que lo libera de esos límites. Con la condición de enfrentar una amenaza. No se le exige solamente al autor la fuerza para asumir el riesgo: ¿se sustraería el lector a la prueba inevitable? En el límite, leer podría exigir que se le haga frente a lo que significa este mundo –y la existencia que llevamos en él–, a lo que ambos significan, a sus sinsentidos (que sólo por cansancio separamos).

El erotismo, sostén de la moral

El erotismo es lo propio del hombre. Al mismo tiempo es aquello que lo abochorna.

Pero nadie conoce el medio para escapar a la vergüenza que el erotismo impone.

El erotismo es la ratonera donde el más prudente se deja atrapar. Quien piensa que está afuera, como si la trampa no le concerniera, desconoce el fundamento de esa vida que lo anima hasta en la muerte. Y quien piensa dominar ese horror asumiéndolo, no está menos engañado que el abstinente. Desconoce la condena sin la cual la fascinación del erotismo, a la que pretende responder, dejaría de fascinar.

No podemos sustraernos a ese horror hasta el punto de que ya no tengamos que abochornarnos, no podemos gozar sino a condición de seguir sintiendo vergüenza.

Baudelaire evocó maravillosamente (en "Cohetes III") ese escándalo del pensamiento (que es el escándalo de todo pensamiento):

"Yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor radica en la certeza de hacer el *mal*. Y el hombre y la mujer saben desde el nacimiento que toda voluptuosidad se halla en el mal."

De alguna manera es en la vergüenza, disfrazándonos solapadamente, donde alcanzamos el momento supremo.

¿Cómo pudo el hombre condenar un movimiento que lo lleva a la cumbre? ¿Por qué la cumbre no es deseable y no es la verdadera cumbre sino a partir de una condena?

Siempre hay en nosotros algo turbio en el fondo. Los rasgos que expresan plenamente a la humanidad no son los más claros. Un hombre, cuando es digno de su nombre, siempre tiene una mirada cargada, esa mirada *más allá* que al mismo tiempo es una mirada *hacia abajo*. Si vemos directamente, somos engañados. Estamos delante de una dificultad extrema, insoluble que prefigura la muerte, el dolor y el rapto, que conduce a la alegría, pero en cuentagotas. Si vislumbramos una senda recta, muy rápidamente la reflexión revela su carácter de pista falsa.

Después de milenios transcurridos en busca de respuestas que aclaren la noche que nos encierra, surgió una extraña verdad sin que por otra parte atrajera la atención que hubiese merecido.

Ciertos historiadores de las religiones descubrieron esa coincidencia. Algunas *prohibiciones*, reconocidas en sociedades arcaicas por el conjunto de sus integrantes, tenían la capacidad de trastornar: no sólo eran observadas religiosamente, sino que aquellos que involuntariamente las habían infringido eran presas de un terror tan grande que habitualmente morían por ello; tal actitud determinaba la existencia de un *dominio prohibido* que ocupaba un sitio eminente en el ánimo de los individuos; *ese dominio prohibido* coincidía con el *dominio sagrado*; era así el elemento que fundaba y ordenaba la religión.

Lo que se mostraba en ciertas sociedades arcaicas no podía estar aislado del conjunto de las reacciones religiosas de la humanidad.

Esto es lo que es posible exponer actualmente.

Lo sagrado es esencialmente aquello que alcanzaba la transgresión ritual de la prohibición.

El sacrificio –el acto creador de lo sagrado– es un ejemplo de ello. En su forma mayor (que es también su forma más frecuente) el sacrificio es el asesinato ritual de un hombre o de un animal. Muy antiguamente, la muerte de un animal también podía ser objeto de una prohibición y dar lugar a los ritos de expiación del asesino. Sólo el asesinato del hombre cae hoy bajo el peso de la prohibición universal. En condiciones definidas, una prohibición podía, y a veces incluso debía, ser transgredida.

El principio de la prohibición al que se opone la transgresión resulta chocante, aun cuando tenga una analogía mecánica en la alternancia de la compresión y de la explosión en que se basa la eficacia de los motores. Pero no es solamente el principio del erotismo, más en general es el principio de la acción creadora de lo sagrado. En el sacrificio clásico, la matanza, por el hecho mismo de que es criminal, pone al oferente, al sacrificador y a la asistencia en posesión de una cosa sagrada, que es la víctima. Esa cosa sagrada también está prohibida, el contacto con ella es sacrílego: pero no deja de ser ofrecida para el consumo ritual. Es por esa condena a la vez sacrílega y prescripta que es posible participar en el crimen, que entonces se convierte en común. Crimen de los participantes: es la comunión.

Así esa mirada más allá que no obstante es una mirada hacia abajo vuelve a encontrarse en la base de un trastorno religioso que funda a la humanidad. Aun hoy, el sentimiento de lo sagrado no deja de fundarnos.

La *humanidad* en su conjunto y en su reacción pública, al igual que en el secreto del erotismo, ha estado pues sometida a la paradójica necesidad de condenar el mismo movimiento que la lleva al momento supremo.

La vinculación de la religión y el erotismo puede sorprender, pero no hay motivos para ello. Sin ir más lejos, el mismo dominio prohibido del erotismo fue un dominio sagrado. Es sabido que antiguamente la prostitución era una institución sagrada. Los templos de la India multiplicaron con profusión las imágenes más tumultuosas y más incongruentes del amor.

* * *

La condena del erotismo es universal, aunque no sin reservas. No hay sociedad humana donde la actividad sexual sea aceptada sin reacción, como la aceptan los animales: en todas partes es objeto de una prohibición. Es obvio que una prohibición de tal naturaleza concitó innumerables transgresiones. En su origen, el mismo matrimonio es una especie de transgresión ritual de la prohibición del contacto sexual. Ese aspecto no se percibe habitualmente porque una prohibición general de los contactos sexuales parece absurda, en la medida en que no advirtamos que la prohibición es esencialmente el preludio de la transgresión. La religión en su totalidad es una concordancia reglamentada entre la prohibición y la transgresión. En verdad, la paradoja no está en la prohibición. No podemos imaginar una sociedad donde la actividad sexual no fuera inconciliable con la actitud asumida en la vida pública. Existe un aspecto de la sexualidad que la opone al cálculo fundamental de un ser humano. Todo ser humano tiene en cuenta el futuro. Cada una de sus obras está en función del porvenir. Por su parte, el acto sexual tal vez tenga un sentido con respecto al futuro, pero no en todos los casos, y cuanto menos el erotismo pierde de vista el alcance genético del desorden deseado. A veces incluso suprime esa meta. Regreso a este punto preciso: ¿podría el ser humano acceder a la cumbre

de su aspiración si antes no se apartara del cálculo al que lo confina la organización de la vida social? En otros términos, una condena pronunciada desde el punto de vista práctico, más exactamente desde el punto de vista del futuro, ¿no determina acaso el límite a partir del cual se pone en juego un valor supremo?

* * *

Estoy en contra de la difundida doctrina según la cual la sexualidad es natural, inocente, y la vergüenza que se asocia con ella no es válida de ninguna manera.

No puedo dudar que esencialmente el ser humano excede la naturaleza por el trabajo, el lenguaje y los comportamientos que están ligados a ellos.

Pero sobre todo cuando abordamos el dominio de la actividad sexual del hombre, estamos en las antípodas de la naturaleza. En ese dominio, no hay ningún aspecto que no haya adquirido un sentido de una extraña riqueza, donde se mezclan los terrores y las audacias, los deseos y las repulsiones de todas las épocas. La crueldad y la ternura se desgarran mutuamente: la muerte está presente en el erotismo y en él se libera la exuberancia de la vida. No puedo imaginar nada más contrario a un ordenamiento racional de cada cosa que ese inmenso desorden. Hacer ingresar la sexualidad en la vida racionalizada, eliminar la vergüenza ligada al carácter inconciliable de ese desorden con el orden confesable es en verdad negarlo. El erotismo que preside sus ardientes posibilidades se alimenta de la hostilidad de la angustia que reclama. No hay nada en él que podamos alcanzar sin el violento movimiento que mejor traduce el temblor, sin haber perdido pie con respecto a todo lo posible.

* * *

Ver en el erotismo una expresión del espíritu humano no significa entonces la negación de la moral.

La moral es en efecto el más firme sostén del erotismo. Recíprocamente, el erotismo requiere la firmeza de la moral. Pero no podríamos imaginar su apaciguamiento. La moral es necesariamente el combate contra el erotismo y el erotismo, necesariamente, sólo tiene lugar en la inseguridad de un combate.

Si ocurre de esa manera, acaso debamos considerar finalmente, por encima de la moral común, una moral agitada donde nada nunca se daría por conseguido, donde cada posibilidad sería puesta en juego en cada momento, donde conscientemente un hombre tendría siempre frente a sí lo imposible: un combate sin tregua, agotador, contra una fuerza irreductible y reconocida como tal por ambos lados.

* * *

Tal actitud requiere una gran resolución, sobre todo una singular sabiduría, resignada al carácter indescifrable del mundo.

Únicamente la sostiene la experiencia interminable de los hombres, la experiencia de la religión –en primer lugar la más antigua, pero finalmente la de todos los tiempos. En el sacrificio clásico, he mostrado la búsqueda de una fascinación contraria al principio del cual surgía. Si examinamos en la religión esa inaccesible cumbre hacia la cual es llevada nuestra vida, puesto que a pesar de todo esta consiste en el deseo de exceder su límite (de buscar más allá de lo que ha encontrado), aparece un valor común de la religión y del erotismo: se trata siempre de buscar temblando aquello que invierte el fundamento más vi-

sible. Sin duda, el aspecto más familiar de la religión actual sería opuesto al erotismo: casi sin reservas está ligado a la condena. Pero esa religión no deja de aspirar en experiencias osadas, a veces consagradas mediante la admiración de la Iglesia, a combates en los cuales la regla es perder pie.

El planeta atestado

El planeta atestado de muerte y de riqueza, un grito perfora las nubes. La riqueza y la muerte encierran. Nadie escucha el grito de una espera miserable.

Sabiendo que no hay respuesta, hubiera querido temblar en mi súplica:

–¡Oh Dios, cúralos de la muerte y de la riqueza! ¡Libéralos, Dios, de la esperanza que alimenta en ellos el sentimiento de su muerte futura y de tu nada! ¡Enciérralos en *tu* soledad! ¡Enciérralos en tu *desesperación*!

Al escribir, tengo la certeza de no llevar a cabo el esfuerzo iniciado.

Nadie lo consigue nunca. Pero si no percibiera cada cosa con esa luz excesiva, ¿cómo podría acceder a la felicidad?

La agitación y la vivacidad de las frases los retienen.

La multitud de las palabras me asedia y escucho su ruidosa marea.

Pero saboreo de antemano la tristeza de las aguas que se retiran.

¿Cómo no esperar, antes de escribir, a que las aguas se hayan retirado?

El saber que situó al ser humano en el mundo fue en primer lugar el saber del animal.

El animal discierne lo que responde a sus necesidades dentro del juego de ese mundo ininteligible –ininteligible, cuanto menos, para él. En su origen el saber humano no es otra cosa que ese saber elemental que forma una cohesión mediante el lenguaje. El saber es la concordancia entre el organismo y el medio del cual emerge. Sin eso, sin la identidad entre el organismo y esa concordancia, la vida no podría imaginarse. ¿Qué es entonces el organismo en el mundo, si no el impulso desconsiderado de algo posible en el seno de lo imposible que lo rodea? Al desarrollarse, el saber se esfuerza por reconducir lo imposible (lo imprevisible) a lo posible (a lo previsible). En el saber el impulso arriesgado se convierte en cálculo sagaz: tampoco el cálculo es posible más que atribuyéndole un valor fundamental a su posibilidad.

El planteo del saber abre dos vías.

La primera es la afirmación implícita que es el saber *de hecho*.

El saber que afirmó la sensación de que el saber es *"posible"* percibe todas las cosas dentro de la perspectiva de lo "posible". A veces lo "posible", en tanto que posibilidad, se hipostasía, y otras veces no. Pero siempre, en esa primera vía, el mundo se confunde con lo posible y lo posible con el mundo. El saber animal, el primer saber, era producto de una búsqueda arriesgada de algo posible a su medida que realizaba el organismo (siendo definido este por dicha búsqueda); esencialmente, el saber humano se vuelve el cálculo de la posibilidad donde se ordena el conjunto de las cosas, el cálculo de la posibilidad entendido como un fundamento.

Una primera reacción embriagada suspende la duda y en esa certeza, en suma hecha de credulidad, el hombre tiene la impresión de estar en casa sobre la tierra. En su propio origen, el saber no deja de ser el cuestionamiento del saber mismo. Si

profundizo las vías del saber, soy similar a la hormiga consciente de la amenaza suspendida de que una casualidad derrumbe el hormiguero, y de la verdad última de esa casualidad. El lenguaje erige un orden y lo convierte en el fundamento de lo que es, pero no existe nada que sea *en última instancia*: cada cosa está en suspenso, por encima del abismo, el mismo suelo es la ilusión de una seguridad; siento vértigo *cuando lo sé* en medio de un campo; incluso en mi cama, siento que el mundo y el universo se hunden.

El carácter insignificante, provisorio, de los datos del saber más acertado se me revela en esa vía. Pero la apariencia que ordena la certeza ilusoria no deja de exiliarme en esa zona donde nada es trágico ni terrible ni sagrado. Aunque en esa zona tampoco nada es *poético*.

Poético, de nuevo el lenguaje me entrega al abismo.

Pero la poesía no puede negar eficazmente la afirmación del discurso coherente, no puede disipar ampliamente la mentira del discurso. La poesía nunca establece lo que ella torna visible. Al negar el orden en que me encierra un discurso coherente, todavía lo está negando en mí la coherencia del discurso. Por un instante el discurso ordena en mí lo que deshace el orden donde me encierra, ordena aquello que –trágicamente– me entrega hasta la muerte al delirio de la poesía.

Si accediendo a lo posible, al reposo sin fin, me fuera dado vivir *eternamente* ante la verdad, yo gemiría. Lo que quiero, lo que el ser humano quiere en mí: por un instante, quiero exceder mi límite, y por un instante quiero no estar sujeto a nada.

En el pasado, un desorden de afirmaciones le entregaba en última instancia la reflexión al pánico. ¿Saldremos de ese abandono no arriesgando más nada y no afirmando más nada que no se base en una experiencia frecuentemente repetida? Prác-

ticamente, es suficiente la certeza que funda una experiencia tan duradera: pero nos deja a merced del dolor intolerable y del suplicio mortal, *en última instancia*. ¿Acaso la verdad última se asemeja a la muerte más dolorosa? ¿O bien este mundo prosaico dirigido por un saber basado en una experiencia duradera es su límite? Liberados de creencias descabelladas, ¿estaría nuestra felicidad frente a la muerte y el suplicio? ¿La pura felicidad, en el fondo de un mundo donde la única salida es el desfallecimiento?

La pura felicidad

Suicidio

La pura felicidad está en el instante, pero el dolor me ha expulsado del instante presente, hacia la espera del instante futuro en que mi dolor será calmado. Si el dolor no me separara del instante presente, la "pura felicidad" estaría en mí. Pero ahora, hablo. En mí, el lenguaje es el efecto del dolor, de la necesidad que me ata al trabajo.

Quiero, debo hablar de mi felicidad: debido a ello me invade una desdicha incomprensible: el lenguaje –con que hablo– está en busca de un futuro, lucha contra el dolor –aunque fuera ínfimo– que es en mí la necesidad de hablar de la felicidad. El lenguaje nunca tiene como objeto la pura felicidad. El lenguaje tiene como objeto la acción, cuyo fin es *recobrar* la felicidad perdida, pero la acción no puede alcanzarla por sí misma. Si fuera feliz, ya no actuaría.

La pura felicidad es negación del dolor, de todo dolor, aunque fuera la aprehensión del dolor; es negación del lenguaje.

En el *sentido* más *insensato*, es la poesía. El lenguaje obstinado en un rechazo, que es la poesía, se vuelve sobre sí mismo (contra sí mismo): es análogo a un suicidio.

Ese suicidio no alcanza al cuerpo: arruina la actividad eficaz, la sustituye por la visión.

Subsiste la visión del instante presente, que aparta al ser de la preocupación por los instantes venideros. Como si hubiera muerto la serie de los instantes, que ordena la perspectiva del trabajo (de actos cuya expectativa convierte al ser soberano, al que ilumina el sol del "instante presente", en subordinado).

El suicidio del lenguaje es una apuesta. Si hablo, obedezco a la necesidad de salir del instante presente. Pero mi suicidio anuncia el salto al cual se arroja el ser liberado de sus necesidades. La apuesta exigía el salto: el salto que la apuesta prolonga en un lenguaje inexistente, en el lenguaje de los muertos, de aquellos a quienes la felicidad devasta, a quienes la felicidad anonada.

Insomnio

¡Trabajar para vivir! Me agoto con el esfuerzo y ansío descansar. Y entonces ya no es momento de decir: vivir es descansar. Me siento entonces perturbado por una verdad decepcionante: ¿acaso vivir podría pensarse de otro modo que bajo la forma del trabajo? La misma poesía es un trabajo. No puedo consumirme como una lámpara que alumbra y que nunca calcula. Me hace falta producir y no puedo descansar sino teniendo la sensación de haberme incrementado produciendo. Para ello debo reponer mis fuerzas, acumular nuevas. El mismo desorden erótico es un movimiento de adquisición. Decirme que el fin de la actividad es el libre consumo (el consumo sin reservas de la lámpara) me da por el contrario la sensación de un intolerable abandono, de una dimisión.

Sin embargo, si quiero vivir, primero tengo que negarme, olvidarme...

Me quedo allí, desamparado, como un caballo fiel cuyo dueño se ha caído.

Por la noche, sin aliento, aspiro a relajarme y tengo que engañarme con algunas posibilidades atractivas. ¿Leer un libro quizás? No puedo disfrutar de mi vida (del encadenamiento en perspectiva y en vista del cual me he cansado) sin darme una nueva meta, que me sigue cansando.

Escribir: aunque al instante haya preferido renunciar... Antes que responder a las necesidades de mi vida... Escribir –a fin de renunciar– sigue siendo un nuevo trabajo. Escribir, pensar no son nunca lo opuesto a un trabajo. Vivir sin actuar es impensable. Al igual que no puedo imaginarme *que estoy durmiendo*, no puedo imaginarme *que estoy muerto*.

* * *

Quise reflexionar al máximo sobre una especie de apuro del que nunca salí, del que nunca saldré.

Desde hace mucho tiempo, si se me imponía un esfuerzo que me agotaba, cuando luego de una larga expectativa eso concluía –y podía gozar de los resultados–, para mi sorpresa, no se me ofrecía nada que me diera la satisfacción esperada. El reposo presagiaba el tedio, la lectura era un esfuerzo. No quería distraerme, quería lo que *había esperado*, lo que hubiera justificado el esfuerzo una vez terminado.

¿Qué hacer finalmente cuando me había liberado?

¿Morir? No.

Hubiera hecho falta que la muerte sobreviniera por sí misma. Que la muerte ya estuviese en mí, sin que yo debiera

trabajar para introducirla. Todo se me escapaba y me entregaba a la insignificancia.

¿Escribir lo anterior...?

¿Llorar...?

Olvidar a medida que subía un sollozo... Olvidar todo, hasta ese sollozo que subía.

Ser finalmente otro, distinto a mí. No el que ahora me lee, al que le doy una sensación de pena. Más bien cualquiera de los que me ignoran, tal vez el cartero que llega, que toca el timbre, que hace resonar en mi corazón la violencia del timbre.

¡Cuán difícil es dormirse a veces! Me digo: por fin me duermo. La sensación de dormirme se me escapa. Cuando se me escapa, en efecto, me duermo. ¿Pero cuando persiste...? No puedo dormirme y tengo que decirme: la sensación que tuve me ha engañado.

No hay diferencia entre la autenticidad del ser y *nada*. ¿Qué *nada*? La experiencia es posible a partir de algo, que suprimo mediante el pensamiento. Del mismo modo, no puedo alcanzar la experiencia de "lo que no sucede" si no es partir de "lo que sucede". Para acceder a "lo que no sucede", hay que llegar como un ser aislado, separado, como un ser "que sucede".

Sin embargo, únicamente "lo que no sucede" es el sentido –o la ausencia de sentido– de mi llegada. Lo experimento cuando pretendo detenerme, descansar y gozar del resultado buscado. *Incipit comoedia!* Todo un ministerio del tiempo libre expresa con su trabajo –y su actividad pública– una sensación de muerte, una sensación que me desmantela. Pero un ministerio del tiempo libre, con sus corredores, no es más que un desvío para evitar la simplicidad del vino tinto, que al parecer es temible. Me dicen que el vino tinto nos destruye. Como si de todos modos no se tratara de *matar* el tiempo.

Pero el vino tinto es el más pobre, el menos costoso de los venenos. Su horror se relaciona justamente con su miseria: es el tacho de basura de lo maravilloso.

¿Y sin embargo?

Siempre al borde de traicionar su inanidad (bastaría con un desplazamiento del punto de vista), aquello de lo que hablo es maravilloso sin mentira.

Aquello de lo que hablo no es *nada*, es la inmensidad de *lo que es*, no es *nada* de lo que sea posible hablar.

El lenguaje sólo designa las cosas, únicamente la negación del lenguaje instaura la ausencia de límite de *lo que es*, que no es *nada*.

El único límite de lo maravilloso sería el siguiente: lo maravilloso, debido a la transparencia de "lo que no sucede" dentro de "lo que sucede", se disuelve cuando la muerte, cuya esencia está dada en "lo que no sucede", adquiere el sentido de "lo que sucede".

La misma angustia de todas las noches. Inerte en mi cama como el pez sobre la arena, diciéndome que el tiempo que me toca, que no me trae nada, no me sirve de nada. No sé dónde estoy. Reducido a decir, a sentir la inutilidad de una vida cuya utilidad me ha decepcionado.

Estrafalaria labor del insomnio: estas frases de las que he perdido, si no su orden, al menos la razón, que acaso no tenía, para escribirlas. ¿Sería esa razón una búsqueda literaria? Sin embargo, no puedo imaginarme la posibilidad de no haberlas escrito. Tengo la sensación de escribir antes que nada para saber, para descubrir en el centro de mi insomnio lo que puedo y lo que debo hacer. Me pierdo esperando el efecto del somnífero.

La violencia que excede la razón

Siempre me molestó elaborar mi pensamiento. En ninguna época trabajé con la regularidad que el trabajo me exigía. No leí más que una mínima parte de lo que hubiera debido, y nunca ordené dentro de mí la adquisición de conocimientos. En consecuencia, hubiese debido renunciar a hablar. Hubiera debido reconocer mi impotencia y callarme.

Pero nunca he querido resignarme: me decía que esa dificultad me retrasaba, pero que a cambio me distinguía. En los momentos de calma, pensaba que no era menos capaz que otros. Conocía muy pocas mentes que me superaran en capacidad de reflexión coherente. Además tenía la posibilidad de medir su inferioridad en un punto determinado. Hoy admito que podía rivalizar con ellos, aun cuando yo tenía una menor aptitud para el análisis. Esa misma debilidad, al igual que mi trabajo irregular, se ligaba a la violencia que de alguna manera no dejaba de enervarme, de hacerme perder pie en todo momento.

No lo confirmé sino tardíamente. La violencia que me desbordaba me daba esa ventaja a la cual no debía renunciar. Ahora no dudo que al rebajarme la violencia me daba lo que a otros les falta, lo que me hizo percibir el atolladero en el cual el pensamiento paralizado se limita y, al limitarse, no puede abarcar la extensión de aquello que lo impulsa. Al ser lo que paraliza la violencia en nosotros, el pensamiento no puede reflejar enteramente lo que es, puesto que la violencia es en su origen lo que se opuso al desarrollo del pensamiento. Creo que la violencia se reconcilia con la animalidad, dentro de la cual la conciencia, atada de alguna manera, no puede tener autonomía. Pero desatada por el hecho de que excluyó y

anatematizó la violencia, como contrapartida quedó impedida para captar el sentido de aquello que excluía. Su resultado más visible es la inexactitud, el carácter esencialmente incompleto del conocimiento de sí. Lo que se advierte en la deformación, dentro del pensamiento de Freud, de la noción de *libido*. Supresión de una excitación, dice Freud, cuando define el placer sensual. No puedo oponerle directamente a esa definición negativa la postura de la violencia, que no puede resolverse en pensamiento. Pero por fortuna ocurrió que la violencia se impuso sin descomponer íntegramente el movimiento de un pensamiento metódico: entonces se aclara la deformación que se da en las condiciones comunes; en el animal, el placer está ligado al gasto excesivo de energía –o de violencia–; en el hombre, a la transgresión de la ley –que se opone a la violencia y le impone ciertas barreras. Pero esto no alcanza el pináculo de la reflexión, donde la misma violencia se vuelve objeto (prohibido, captado a pesar de la prohibición) del pensamiento, y se ofrece finalmente como la única respuesta al interrogante fundamental implícito en el desarrollo del pensamiento: la respuesta sólo podía provenir del exterior, de aquello que el pensamiento debió excluir *para ser*.

La respuesta no es nueva. ¿Acaso Dios no es una expresión de la violencia dada como respuesta? Pero dado como respuesta, lo divino era traspuesto en el plano del pensamiento: la violencia divina tal como la redujo el discurso teológico se limitó a la moral, su parálisis virtual. (Remitiéndonos al dios animal, recuperamos su incomparable pureza, su violencia por encima de las leyes.)

Al implicar la violencia dentro de la dialéctica, Hegel intenta acceder sutilmente a la equivalencia entre la violencia y el pensamiento, pero abre así el último capítulo: nada puede hacer que, una vez concluida la historia, el pensamiento no

llegue al punto muerto donde, ante la respuesta inmutable que se da extrayéndola de sí mismo, captará su equivalencia con el silencio último, que es lo propio de la violencia.

En ese punto, Hegel careció de la fuerza necesaria para que las implicaciones de su pensamiento tuvieran, con toda claridad, el desarrollo que requerían.

El silencio es la violación ilimitada de la prohibición que la razón del hombre opone a la violencia: es la divinidad desenfrenada, que sólo el pensamiento separó de la contingencia de los mitos.

No soy el único al que se le reveló la necesidad de demoler los efectos del trabajo, pero sí el único que ha *gritado* al advertirlo. El silencio sin grito, que nunca reduce el martilleo sin salida del lenguaje, no es el equivalente de la poesía. La poesía en sí misma no reduce nada, sino que *accede*.

Accede a la cumbre. Desde lo alto de la cumbre, muchas cosas se sustraen y nadie lo ve. No hay más nada.

La "mesura" sin la cual la "desmesura" no existiría, o la "desmesura" como fin de la "mesura"

Dije que el dominio de la violencia es el de la religión (no de la organización religiosa, sino –suponiendo que la cuestión está zanjada– de la visión intensa que responde, o puede responder, al nombre de religión); agrego que el dominio de la Razón abarca la organización necesaria con miras a la eficacia común: creo que esto puede entenderse. Sin duda, es continuo el equívoco entre la violencia religiosa y la de la acción política, pero en dos sentidos: siempre la política a la que aspiro, frente a la que vivo, es un fin. Al ser un fin, es exclu-

yente en cuanto al cálculo, que es lo propio de los medios. La plena *violencia* no puede ser el medio de ningún fin al cual estaría sometida.[1] Esta fórmula limita al mismo tiempo el poder de la Razón. A menos que se rebaje, la Violencia siempre es un fin y nunca puede ser un medio. Por su parte, la Razón nunca es más que un medio, aun cuando decida sobre el fin y los medios. Arbitrariamente puede hacerse pasar por un fin: refuta entonces la verdad que ella misma define. Es Razón en la medida en que es la exclusión, en que es el límite de la Violencia (que distingue por definición del uso razonado de la violencia).

Frente a la Violencia ciega, que limita la lucidez de la Razón, sólo la Razón sabe que tiene el poder de deificar lo que ella limita. Sólo la Razón puede definirlo como su fin. El límite que opone la Razón a la Violencia preserva –provisoriamente– la precariedad de los seres discontinuos, pero más allá de esa precariedad dentro de la cual impera su ley señala la *continuidad del ser* donde la ausencia de límite es soberana: la ausencia de límite, la Violencia, sea cual fuere, que excede el límite concebible.

Aquello que la Razón no había definido ni limitado previamente limitaba a la misma Razón. La Violencia no podía definirse ni limitarse por sí misma. Pero la Razón, en su actitud razonada frente a la Violencia, la perfecciona: lleva al nivel de la Violencia la rectitud de la definición y del límite. Así

---

[1] La violencia en la que pienso, que sólo tiene sentido en sí misma, independientemente de sus efectos (de su utilidad), no está forzosamente limitada al dominio "espiritual", aunque puede estarlo. Cuando no lo está, sólo puede tener una consecuencia inmediata. La única consecuencia inmediata de una violencia ilimitada es la muerte. La violencia reducida a un medio es un fin al servicio de un medio, es un dios convertido en sirviente, privado de verdad divina; un medio no tiene otro sentido que el fin buscado, el medio debe servir a un fin: en el mundo invertido, la servidumbre es infinita.

sólo ella tendría la capacidad de designar *humanamente* la Violencia desmesurada, o la Desmesura que no existiría sin la mesura.

La Razón libera a la Violencia de la servidumbre que le han impuesto quienes, en contra de la Razón, la sometieron a los cálculos de su ambición razonada. Los hombres pueden y deben llegar hasta el fondo de la Violencia y de la Razón cuya coexistencia los define. Tienen que renunciar a los acuerdos equívocos, inconfesables, que han consolidado, al azar, la servidumbre de la mayoría e incluso la servidumbre de los supuestos "soberanos".

Frente a la Violencia, la Razón, dueña de su dominio, le deja a la Violencia la inconsecuencia de lo que es. No lo posible, que la Razón organiza, sino lo que queda al final de todo lo posible, lo imposible al término de toda posibilidad: en la vida humana, la muerte, y en el universo, la totalidad.

La Razón, dentro de la serie de posibilidades que le corresponden, descubre la apertura a lo que no está en ella: en la serie de los seres vivos, la reproducción (sexual o asexuada) que requiere la muerte, y en la muerte, la Razón doblemente traicionada, puesto que es Razón de los seres que mueren y puesto que abarca una totalidad que implica su desfallecimiento, que requiere la derrota de la Razón.

Petrificada confidencia de la Razón: –Yo no era más que un juego.

Pero la Razón susurra en mí: –Aquella sinrazón que sobrevive en la Razón no puede ser un juego. ¡Yo soy necesario!

Respondo por ella: –¿Acaso la misma necesidad no está globalmente perdida en la inmensidad de un *juego*?

–Yo designo a Dios –me dice ella recobrando su firmeza–. Sólo yo he podido designarlo, pero a condición de destituirme, a condición de morir.

Juntos subimos los escalones de un cadalso...

La Razón: –Al acceder a la verdad eterna...

Yo: –Y también a la ausencia eterna de la verdad.

¿Dios, quizá? ¿Me olvidaré de designarlo? Por lo demás, antes que nada, lo designa *mi piedad*. Sangrando ya sobre el cadalso, lo designo. De antemano, mi sangre clama hacia él, no como una venganza. De antemano, mi sangre sabe que es ridícula. También mi ausencia reclama. Llama a Dios: es la broma de las bromas, la única que un cadáver chorreando sangre, un cadáver de supliciado tiene la fuerza de invocar.

Callarme a fuerza de reír... No es callarme, es reírme. Sé que sólo mi piedad se ríe lo suficiente, que solamente ella ríe hasta el final.

¿Me reiría sin la Razón? ¿Me reiría de Dios sin la Razón que se creyó soberana? Pero el dominio de la risa se abre ante la muerte, y Dios lo asedia. No obstante, su clave está en la Razón sin la cual no nos reiríamos (aun cuando la risa se burle de la Razón).

Vuelvo a la "risa de la Razón".

Cuando ríe, la Razón considera el colmo de lo razonable la ausencia del respeto que otros le deben.

La risa de la Razón se mira en un espejo: se mira como la muerte. Pierde aquello que la opone a Dios.

Dios se mira en el cristal: cree ser la risa de la Razón.

¡Pero lo inconmensurable, lo *innombrable*, es lo único completo, es más terrible, más distante que la risa de la Razón!

Sin embargo, ¿podré finalmente dejar de reírme de la risa de la Razón?

Porque Dios...

¿Estará Dios a la altura del accidente que abre los cuerpos, que los ahoga en sangre, a la altura de esos dolores que son posibles en cada una de nuestras vísceras?

Dios es la mente de un hombre considerada dentro del exceso que la anula. Pero el mismo exceso es un dato de la mente del hombre. El dato es concebido por esa mente, es concebido dentro de sus límites. La suma de dolores que detenta un cuerpo humano, ¿excedería el exceso que la mente concibe? Creo que sí. En teoría, la mente concibe el exceso ilimitado. ¿Pero de qué manera? Le recuerdo un exceso que no es capaz de concebir.

La misma Locura no podría romper la risa de la Razón. El loco es razonable, aunque a destiempo, pero si fuera absolutamente irrazonable, seguiría siendo razonable. Su razón ha naufragado, extraviada por las supervivencias de la *Razón*. Sólo la Razón accede al vértigo que se nos escaparía si esta no fuera intangible dentro de nosotros.

La reflexión de Dios sobre sí mismo no puede trasponerse en teología sino suponiendo a Dios privado de una parte de la Razón. No digo que la teología cristiana sea criticable (y acaso no lo sea en sus intenciones de fondo). Pero en ella se inscribió el diálogo entre una Razón reducida y una Violencia reducida.

Cuando la relación entre la Violencia y la Razón conduce al pacto más acorde con los intereses de una violencia reducida, tales como la Razón los concibe (pienso en el cálculo de ambiciones supuestamente soberanas, sometidas a la adquisición del poder), la Violencia plena sigue siendo irreductible, *se calla*. Cuando las partes no se representan mediante formas bastardeadas, mediante híbridos, el diálogo no tiene lugar.

Yo mismo debí fingir un diálogo y para hacerlo tuve que imaginar falsos pretextos.

[Imagino dos clases de Violencia.[2]

La víctima de la primera está perdida.

Es la Violencia del tren rápido en el momento de la muerte del desesperado que voluntariamente se tira sobre las vías.

La segunda es la de la serpiente o la araña, la de un elemento inconciliable con el orden donde se da la posibilidad del ser, y que petrifica. No derriba, pero se desliza, despoja, paraliza, fascina antes de que podamos oponerle nada.

Esta segunda clase de Violencia es en sí misma imaginaria. Sin embargo, es la imagen fiel de aquella violencia desmedida –sin forma, sin modalidad– que en cualquier instante puedo hacer que equivalga a Dios.

No digo que la imagen de Dios pueda reducirse a la de la serpiente o la araña. Pero parto del espanto que me inspiran, que podrían inspirarme esos seres despreciables.

La sensación de una horrible potencia que deshace la defensa desde adentro me petrifica: en su grado máximo, se refiere a la parálisis que llega a matar. Imagino el terror que hiere la sensibilidad ante la cercanía ininteligible de un espectro. Cada cual se representa lo que no ha conocido.

No puedo describir de otro modo aquello de lo que hablo y cuyo sentido es el terror sagrado que no suscita nada inteligible.]

He hablado mientras estaba temblando. Pero mi temblor me ocultaba. Qué más puedo decir si es cierto que sin terror no hubiera sabido nada y que, ya aterrorizado, todas las cosas se me escapaban. De todas maneras, lo que provocó mi estado me excedía: por eso puedo reírme de ello, con esta risa que sin duda es temblor.

---

2 Según las notas de las *Oeuvres complètes*, los fragmentos entre corchetes aparecen en el manuscrito con la indicación "no pasar a máquina", por lo cual no figuran en la primera publicación del ensayo. El editor francés consideró importante incluir estos pasajes y compartimos ese criterio. (N. de T.)

[En el lejano límite del ser, un ser ya no es nada de lo que aparece en las condiciones de apacible desaparición ligadas a la regularidad de las frases.

¿Y si un día las frases reclamaran la tempestad y la alteración forzada de las masas de agua? ¿Si las frases reclamaran la violencia de las olas?]

* * *

A quien no quiera seguirme no le costará ningún esfuerzo abandonarme.[3] En cambio, si quiere hacerlo, le hará falta sentir rabia, la rabia insinuante que crece en un estremecimiento.

Lo más extraño: en ese viaje a los límites del ser, no abandono la razón.

A falta de realizar en mí, plenamente, la noche de la violencia –en ese momento, ya no vería nada–, sé que este mundo al cual me he dedicado con el acuerdo de mi razón tal vez se me haya cerrado.

Pero lo mismo ocurriría si renunciara a la razón, o si la razón me dejara.

¿Qué podría yo saber en la noche?

Incluso sé lo siguiente: no tiemblo, *podría* temblar.

Evalúo lo posible de un hombre y desconozco sus límites admitidos.

El dominio de la violencia es sin límites, o sus límites son arbitrarios. Al menos las rupturas mediante las cuales accedo a él son infinitas.

---

3 A partir de aquí, el editor francés indica que comienza una serie de fragmentos que continúan el ensayo y que no fueron publicados originalmente. Llevan al margen la anotación "no revisado".(N. de T.)

La alegría la muerte

Si me preguntaran "quién soy", respondería: he examinado el cristianismo más allá de los efectos de orden político, y a través de su transparencia he visto a la primera humanidad presa de un horror ante la muerte al cual los animales no habían accedido, extrayendo de allí gritos y gestos maravillosos donde se expresa una concordancia en el temblor. El castigo y la recompensa provocaron la opacidad del cristianismo. Pero en la transparencia, a condición de temblar, he recuperado, a pesar del temblor, el deseo de enfrentar lo imposible temblando hasta el fin. *El primer deseo...*

En la reproducción, en la violencia de las convulsiones cuyo resultado es la reproducción, la vida no solamente es cómplice de la muerte: es la voluntad única y doble de la reproducción y la muerte, de la muerte y el dolor. La vida no ha sido querida sino en el desgarramiento, como las aguas de los torrentes, los gritos de horror perdidos que se funden en el río de la alegría.

La alegría y la muerte se mezclan en lo ilimitado de la violencia.

La pura felicidad
(notas)

La multiplicidad como única referencia del ser para nosotros se opone al principio del individuo aislado como valor soberano. La multiplicidad no puede hallar su fin en el individuo, no siendo lo individual más que el exponente de la mul-

tiplicidad. Sin embargo, esto no quiere decir que estemos arrojados sin remisión hacia la unicidad de una socialización ni hacia cualquier otro punto omega. Sin duda debemos ver que la granulación, la corpuscularización del ser es necesariamente dialéctica, que el logro de una forma corpuscular del ser se mide justamente por la capacidad que tiene para expresar la unidad. ¿Y cómo funcionaría esa capacidad si el individuo no reconociera antes dentro de su límite, es decir, en la inevitable transgresión de las leyes que presiden la socialización de los seres separados, es decir, en la muerte individual y en consecuencia en el erotismo, lo único que le da un sentido a la conciencia de la unidad? La fuerza del cristianismo está en fundar no solamente la fusión en Dios, sino a Dios mismo sobre la muerte y sobre el pecado, muerte del individuo situado en la proa del movimiento de triunfo del individuo que se separa, pecado del mismo individuo. Pero en su apuro por pasar de la muerte a Dios, del pecado al renunciamiento del individuo –en su apuro por poner el acento sobre un desenlace legitimador y no sobre el pasaje que escandaliza–, el cristianismo separa el triunfo del individuo, a Cristo, de aquellos que lo llevan a la contradicción de la muerte o de aquellos que lo habrían señalado previamente como una negación de la unicidad, la lujuria y el goce de las prerrogativas del soberano. Tal error no es más monstruoso que el error contrario y en ese sentido es verdad que sin el cristianismo las religiones antiguas no resultarían legibles. Sólo el cristianismo las vuelve legibles al poner el acento sobre la inevitable negación del individuo, pero lo hace con demasiada rapidez. Aun cuando el cristianismo aislado también sea ilegible. Es grandioso a condición de que a través suyo percibamos la fantasmagoría del pasado.

Lo que más me atrae es finalmente el sentimiento de la *insignificancia*: se relaciona con la escritura (con la palabra),

que es lo único capaz de ponernos en el nivel de la *significación*. Sin la escritura, todo se pierde al mismo tiempo en la equivalencia. Hace falta la insistencia de la frase..., del flujo, del curso de las frases. Pero la escritura también es capaz de destinarnos a flujos tan rápidos que en ellos no pueda recuperarse *nada*. Nos entrega al vértigo del olvido, donde la voluntad de la frase de imponerse al tiempo se limita a la dulzura de una risa indiferente, de una risa feliz.

Al menos la frase literaria estaría más cerca que la política del momento en que se resolverá, convirtiéndose en silencio.

Zaratustra y el encanto del juego

El mismo Nietzsche comentó que *Zaratustra* era "una obra peligrosa y difícilmente inteligible".

"Peligrosa", sin duda. Es en *Zaratustra* donde se nos plantea la propuesta de "endurecernos". Es en *Zaratustra* donde se nos dice: "Deben amar la paz como el medio para nuevas guerras... La paz breve más que la duradera".

Dudo que Nietzsche haya pensado inmediatamente en el peligro que representan los desencadenamientos de la violencia para las masas humanas. Pero quienes apelaron a esos desencadenamientos –y los provocaron– al menos mostraban, en sí mismos, el peligro de un malentendido.

Desde la guerra de 1914, muchos combatientes alemanes cayeron con una edición de *Zaratustra* en el bolsillo. Lo que hace pensar que la mayoría de las veces, tal como temía el autor, el libro fue mal comprendido.

En efecto, ¿qué hay en común entre las tareas exigidas a los combatientes de los diversos países en las guerras que nos asolaron después de la época en que escribió Nietzsche y la enseñanza de *Zaratustra*? Una frase que ya he citado, por cierto, muestra que no se trata de un pacifismo de principio; pero en primer lugar debemos indagar qué fascinaba en la guerra al héroe de Nietzsche...

A tal fin, debemos procurarnos la clave del libro: no es fácil de encontrar. Sin duda que incluso deberíamos decir *a priori* que en cierto sentido el libro la esconde...

Sin embargo, el sentido del libro está más o menos explícito. Su enseñanza se refiere a dos objetos: el Superhombre, el Eterno Retorno. El primero, entendido en el sentido de un cumplimiento de la Voluntad de Poder, aparentemente puede concordar con los valores aristocráticos que subsistían en las guerras mundiales. Pero se impone la desconfianza. Desde 1914 (por cierto, más que en 1939) la guerra moderna terminó de señalar la oposición con la manera de ver arcaica que hacía de la guerra un juego convencional, al mismo tiempo juego supremo y juego trágico. La guerra moderna en cambio puso el acento sobre la *meta*, sobre el *resultado* de las operaciones, subordinando todo a cálculos razonables.

Es verdad: *Zaratustra* no anticipa la crítica de la *guerra total*. El libro ni siquiera formula, por lo menos de manera explícita, el rechazo a la idea de *meta*.

Pero le damos la espalda a lo que ese libro es en el fondo mientras no lo vinculemos con la rabiosa exaltación del azar y del *juego*, es decir, con el desprecio del mundo tal como el cálculo lo ha concebido y ordenado.

Zaratustra no es un libro filosófico y tampoco puede contener una filosofía del juego. Una filosofía del juego no podría existir sino cuando la filosofía misma pudiera estar en juego, pero inevitablemente esta es una empresa.

Es cierto que en apariencia *Zaratustra* podría pasar por una empresa. ¿Acaso el libro no enseña el Eterno Retorno? ¿Acaso no enseña el Superhombre?

Pero, ¿no es deficiente en la medida en que enseña? ¿No sería *Zaratustra* antes que nada lo imposible...? En ese libro, se da el mismo desfallecimiento que percibimos en la danza

cuando buscamos en el movimiento que la anima un equivalente del caminar, que determina la meta a la cual responde.

Zaratustra no tiene nada que ver con una enseñanza razonada al igual que la danza no se relaciona con el caminar. Hay una distancia milagrosa entre ese libro y aquello por lo cual habitualmente se lo toma: ¡es la distancia que separa la danza del caminar! *Zaratustra* no puede ser comprendido sino en el encanto de la risa que, a falta de vivir en la risa, en lugar de ordenar en nosotros la explicación de las cosas, se nos habrá cerrado, en el encanto del salto que es la risa de la danza.

Nietzsche se expresa así en *Zaratustra* (3ª parte, Antes de la salida del sol):

En verdad, una bendición es y no una blasfemia que yo enseñe: "Sobre todas las cosas está el cielo azar, el cielo inocencia, el cielo acaso y el cielo arrogancia".

"Por azar" –esta es la más vieja aristocracia del mundo, yo se la he restituido a todas las cosas, yo la he redimido de la servidumbre a la meta ....

Oh cielo por encima de mí, ¡tú puro! ¡elevado! Esta es para mí tu pureza, ¡que no existe ninguna eterna araña y ninguna eterna telaraña de la razón; que tú eres para mí una pista de baile para azares divinos, que tú eres para mí una mesa de dioses para dados y jugadores divinos![1]

En verdad, *Zaratustra* cuestiona todo lo que funda el orden humano y el sistema de nuestros pensamientos.

Zaratustra nos abre un mundo donde sólo el juego es soberano, donde se denuncia la servidumbre del trabajo: es el mundo de la tragedia.

---

[1] Tomamos como referencia la traducción de Andrés Sánchez Pascual, *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 1981, p. 235 y 236. (N. de T.)

Índice

Esta edición se terminó de imprimir
en Altuna Impresores S.R.L., Doblas 1968,
Ciudad de Buenos Aires, en el mes de mayo de 2015.

A Bataille le debemos mucho. Lo que queda por hacer, pensar y decir, sin duda se debe a él en gran medida y será así por mucho tiempo. Su obra crecerá.

Michel Foucault

En sus libros, Georges Bataille parece hablar de sí mismo con una libertad sin límites que debería dispensarnos de toda discreción, pero que no nos da derecho a ponernos en su lugar, ni a tomar la palabra en su ausencia.

Maurice Blanchot

Georges Bataille tiene en común con Sade que en él la pornografía es una forma de la lucha del espíritu contra la carne; forma que está en ese sentido determinada por el ateísmo, pues si no hay Dios que haya creado la carne, al espíritu sólo le quedan los excesos del lenguaje para reducir a silencio los excesos de la carne. No existe entonces nada más 'verbal' que los excesos de la carne.

Pierre Klossowski



ISBN: 978-987-9396-67-4

9 789879 396674